



## 저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

음악학 박사 학위논문

중국 당대(唐代) 이백(李白) 시를 가사로 사용한  
영국 작곡가 A. Bliss와 C. Lambert의 예술가곡 연구  
- 가사와의 연관성을 중심으로 -

2019년 2월

서울대학교 대학원  
음악학과 성악전공  
최 향

중국 당대(唐代) 이백(李白) 시를 가사로 사용한  
영국 작곡가 A. Bliss와 C. Lambert의 예술가곡 연구  
-가사와의 연관성을 중심으로-

지도교수 서 혜 연

이 논문을 음악학 박사 학위논문으로 제출함

2019년 2월

서울대학교 대학원

음악학과 성악전공

최 향

최향의 박사 학위논문을 인준함

2019년 2월

위 원 장

최우정

부 위 원 장

백미혜

위 원

서혜연

위 원

김반디

위 원

전승현

## 국 문 초 록

중국 당나라 시대는 역사적으로 중국이 최고의 전성기를 누렸던 시기이다. 이 시대는 중국 문화의 황금기였으며, 그 중에서도 특히 당시(唐詩)는 최고의 수준에 올라 지난 1100여 년간 동양에서뿐만 아니라 전 세계적으로 높은 문학적 가치를 지니는 것으로 여겨져 왔다.

기원 285년 전후에 중국문화, 특히 한자는 한반도를 거쳐 일본까지 전해지게 되었다. 이와 더불어 당시(唐詩)가 일찍이 전파되면서 연구되기 시작하였다. 반면, 서양에는 19세기 말 경에 당시(唐詩)가 소개되어, 수많은 서양 학자들이 중국 당시(唐詩)를 연구하고 번역하기 시작하였다. 본 논문의 1장에서는, 중국 한시(漢詩)의 역사와 당시(唐詩)에 대한 개괄적 서술을 통해, 수많은 서양학자와 작곡가들이 중국 당시(唐詩)에 주목하게 된 배경, 시경(詩經), 악부(樂府), 송사(宋詞) 등 음악적으로 차용하기 좋은 기타 중국 고대 시들 대신 당시(唐詩)를 선택하였는지를 밝히기 위한 토대를 마련하였다.

2장에서는 당나라 낭만파의 대표적 시인인 이백(李白)의 생애와 시의 가치에 대하여 논의하였다. 현존하는 5만여 수의 당시(唐詩) 중, 이백의 시는 천 수 이상이 남아있어 문학적인 가치뿐만 아니라 높은 연구적 가치를 갖는다. 본 논문에서는 이백의 시에 관한 예술가곡의 향후 연구에 보탬이 되고자, 이백의 시를 독일어, 프랑스어, 영어, 슬로베니아어, 이탈리아어, 핀란드어, 스웨덴어 등의 언어로 번역한 예술가곡 작품들을 정리하였다. 번역된 시 중, 본 논문에서는 일본학자 오바타(S. Obata)가 영어로 번역하여 출판한 『이백시가집』의 시들을 가사로 사용한 영국작곡가 블리스(A. Bliss)와 램버트(C. Lambert)의 예술가곡 작품을 중심으로 다루었다. 이 중에서 오바타의 이 번역집은 최초로 한 명의 시인의 시를 모아 영어로 번역한 시집이라는 점에서 중요한 가치를 갖는다.

본 논문에서는 영국 작곡가 블리스와 램버트의 예술가곡 작품을



중심으로, 이백의 시에 내포된 의미가 오바타의 영어 번역시에서 원 뜻에 가깝게 전달되었는지 살펴보고, 번역된 시를 가사로 사용한 영국 작곡가 블리스와 램버트의 음악에서 원 시의 함의가 서양의 음악적 기법들로 어떻게 표현되었는지 분석, 연구하였다. 이를 위해, 본 논문의 3장에서는 번역가 오바타의 생애와 그가 번역한 『이백 시가집』의 가치에 대하여 고찰하였다. 다음으로 4장과 5장에서는 각각 블리스와 램버트의 예술가곡 작품 속에서 원래의 시어가 어떻게 풀이되고, 표현되었는지 분석하였다.

달과 술과 여인과 꽃을 사랑하며 평생을 자유롭게 살았던 이백은 죽는 순간까지도 낭만적이고도 몽환적인 삶을 추구하였다. 그의 수많은 명작 시들은 오늘날까지도 전 세계적으로 알려지고 있다. 이백의 시가 이처럼 유명한 데 비해 그의 시에 곡을 붙인 예술가곡들은 좋은 음악들이 많음에도 불구하고 크게 알려지지 못하였다. 이에 본 논문은 이백의 시를 가사로 한 예술가곡들의 가치를 밝히고자 이들 예술가곡 작품들을 체계적으로 정리하고 분석하였다. 이러한 연구는 중국과 한국을 통틀어 전례가 없었던 최초의 시도로서 그 의미가 크다고 하겠다.

주요어: 당시(唐詩), 이백, 서양음악기법, 블리스, 램버트  
학 번: 2014-31462

# 목 차

I. 서론 .....	1
II. 본론 .....	4
1. 중국 한시(漢詩) .....	4
1.1. 중국 한시의 역사 .....	4
1.2. 당시(唐詩)의 개관 .....	7
2. 이백의 생애와 그의 시적 가치 .....	10
2.1. 이백의 생애 .....	10
2.2. 이백의 시 .....	13
2.3. 이백의 시문(詩文)의 영향 .....	20
2.4. 번역된 이백의 시를 가사로 사용한 서양예술가곡 목록 .....	24
1) 독일어 작품 .....	25
2) 영어 작품 .....	31
3) 프랑스어 작품 .....	34
4) 그 외 언어로 번역된 작품 .....	36
3. 번역가 Shigeyosi Obata(시게요시 오바타) .....	37
3.1. S. Obata의 생애 .....	37
3.2. S. Obata가 번역한 『이백시가집』 .....	38
4. Arthur Bliss(아서 블리스)의 생애와 음악작품 .....	40
4.1. A. Bliss의 생애 .....	40

4.2. A. Bliss의 음악작품 및 특징 .....	43
4.3. S. Obata 『이백시가집』을 가사로 사용한 A. Bliss의 예술가곡 분석연구 .....	46
4.3.1. 《The Ballads of the Four Seasons》(1923) .....	46
제1곡 ‘Spring’ .....	50
1) 시 분석 .....	50
2) 음악 분석 .....	52
제2곡 ‘Summer’ .....	61
1) 시 분석 .....	61
2) 음악 분석 .....	64
제3곡 ‘Autumn’ .....	75
1) 시 분석 .....	75
2) 음악 분석 .....	77
제4곡 ‘Winter’ .....	88
1) 시 분석 .....	88
2) 음악 분석 .....	90
4.3.2. 《The Women of Yueh》(1923) .....	100
‘The Women of Yueh- I ’ .....	103
1) 시 분석 .....	103
2) 음악 분석 .....	105
‘The Women of Yueh- II ’ .....	112
1) 시 분석 .....	112
2) 음악 분석 .....	113
‘The Women of Yueh- III ’ .....	121
1) 시 분석 .....	121
2) 음악 분석 .....	123
‘The Women of Yueh- IV ’ .....	128
1) 시 분석 .....	128
2) 음악 분석 .....	130

‘The Women of Yueh-V’ .....	137
1) 시 분석 .....	137
2) 음악 분석 .....	139
5. Constant Lambert(콘스탄트 램버트)의 생애와 음악작품 .....	149
5.1. C. Lambert의 생애 .....	149
5.2. C. Lambert의 음악작품 및 특징 .....	151
5.3. S. Obata가 번역한 『이백시가집』을 가사로 사용한 C. Lambert의 《이백의 8개의 시가》 분석연구 .....	153
5.3.1 “Four Poems by Li-Po”(1927) .....	154
제1곡 ‘A Summer Day’ .....	156
1) 시 분석 .....	156
2) 음악 분석 .....	158
제2곡 ‘Nocturne’ .....	165
1) 시 분석 .....	165
2) 음악 분석 .....	167
제3곡 ‘With a Man of Leisure’ .....	175
1) 시 분석 .....	175
2) 음악 분석 .....	177
제4곡 ‘Lines Written in Autumn’ .....	185
1) 시 분석 .....	185
2) 음악 분석 .....	187
5.3.2. “Three Poems of Li-Po”(1928) .....	194
제1곡 ‘The Ruin of the Ku-Su Palace’ .....	195
1) 시 분석 .....	195
2) 음악 분석 .....	197
제2곡 ‘The Intruder’ .....	202
1) 시 분석 .....	202

2) 음악 분석 .....	205
제3곡 ‘On the City Street’ .....	212
1) 시 분석 .....	212
2) 음악 분석 .....	214
5.3.3. ‘The Long-Departed Lover’ .....	221
1) 시 분석 .....	221
2) 음악 분석 .....	224
 Ⅲ. 결론 .....	 236
 Ⅳ. 참고문헌 .....	 242
 Abstract .....	 246
 부록1: 이백의 묘지 .....	 250
부록2: 현재 중국에 있는 이백 박물관 .....	253

## 악 보 목 차

악보1-1: 《The Ballads of the Four Seasons》 -‘Spring’ 마디11-13	52
악보1-2: 《The Ballads of the Four Seasons》 -‘Spring’ 마디20-22	52
악보1-3: 《The Ballads of the Four Seasons》 -‘Spring’ 마디23-25	53
악보2: 《The Ballads of the Four Seasons》 -‘Spring’ 마디29-31	53
악보3: 《The Ballads of the Four Seasons》 -‘Spring’ 마디29-36	54
악보4: 《The Ballads of the Four Seasons》 -‘Spring’ 마디26-28	56
악보5: 《The Ballads of the Four Seasons》 -‘Spring’ 마디1-3	57
악보6: 《The Ballads of the Four Seasons》 -‘Spring’ 마디8-10	57
악보7: 《The Ballads of the Four Seasons》 -‘Spring’ 마디1-3	58
악보8: 《The Ballads of the Four Seasons》 -‘Spring’ 마디14-18	58
악보9: 《The Ballads of the Four Seasons》 -‘Spring’ 마디1-7	59
악보10: 《The Ballads of the Four Seasons》 -‘Spring’ 마디29-31	59
악보11: 《The Ballads of the Four Seasons》 -‘Spring’ 마디4-7, 26-28	60
악보12: 《The Ballads of the Four Seasons》 -‘Summer’ 마디1-6	64
악보13: 《The Ballads of the Four Seasons》 -‘Summer’ 마디11-15	65
악보14: 《The Ballads of the Four Seasons》 -‘Summer’ 마디30-38	66
악보15: 《The Ballads of the Four Seasons》 -‘Summer’ 마디36-41	67
악보16: 《The Ballads of the Four Seasons》 -‘Summer’ 마디1-3	68
악보17: 《The Ballads of the Four Seasons》 -‘Summer’ 마디1, 4, 6	69
악보18: 《The Ballads of the Four Seasons》 -‘Summer’ 마디1-3	69
악보19: 《The Ballads of the Four Seasons》 -‘Summer’ 마디16-17	70
악보20-1: 《The Ballads of the Four Seasons》 -‘Summer’ 마디7-8 성악선율	70
악보20-2: 《The Ballads of the Four Seasons》 -‘Summer’ 마디16-17 성악선율	70
악보20-3: 《The Ballads of the Four Seasons》 -‘Summer’ 마디30-32 성악선율	70
악보21-1: 《The Ballads of the Four Seasons》 -‘Summer’ 마디7-13	

성악선율 .....	71
악보21-2: 《The Ballads of the Four Seasons》 -‘Summer’ 마디31-41	
성악선율 .....	71
악보21-3: 《The Ballads of the Four Seasons》 -‘Summer’ 마디16-20	
성악선율 .....	72
악보22-1: 《The Ballads of the Four Seasons》 -‘Summer’ 마디1-3 .....	72
악보22-2: 《The Ballads of the Four Seasons》 -‘Spring’ 마디1, 8 .....	72
악보23-1: 《The Ballads of the Four Seasons》 -‘Summer’ 마디7-8 .....	73
악보23-2: 《The Ballads of the Four Seasons》 -‘Summer’ 마디22-23 ..	74
악보24: 《The Ballads of the Four Seasons》 -‘Autumn’ 마디7-21 .....	77
악보25: 《The Ballads of the Four Seasons》 -‘Autumn’ 마디43-50 .....	78
악보26: 《The Ballads of the Four Seasons》 -‘Autumn’ 마디61-66 .....	79
악보27: 《The Ballads of the Four Seasons》 -‘Autumn’ 마디1-3 .....	81
악보28: 《The Ballads of the Four Seasons》 -‘Autumn’ 마디17-21 .....	81
악보29: 《The Ballads of the Four Seasons》 -‘Autumn’ 마디51-60 .....	82
악보30: 《The Ballads of the Four Seasons》 -‘Autumn’ 마디4-16 .....	83
악보31: 《The Ballads of the Four Seasons》 -‘Autumn’ 마디1-10 .....	84
악보32: 《The Ballads of the Four Seasons》 -‘Autumn’ 마디22-24 .....	85
악보33-1: 《The Ballads of the Four Seasons》 -‘Autumn’ 마디40-42 ..	85
악보33-2: 《The Ballads of the Four Seasons》 -‘Autumn’ 마디1-3 .....	86
악보34: 《The Ballads of the Four Seasons》 -‘Autumn’ 마디17-21 .....	86
악보35: 《The Ballads of the Four Seasons》 -‘Autumn’ 마디1-3 .....	87
악보36: 《The Ballads of the Four Seasons》 -‘Autumn’ 마디17-21 .....	87
악보37: 《The Ballads of the Four Seasons》 -‘Winter’ 마디13-16 .....	90
악보38: 《The Ballads of the Four Seasons》 -‘Winter’ 마디31-35 .....	91
악보39: 《The Ballads of the Four Seasons》 -‘Winter’ 마디51-60 .....	92
악보40: 《The Ballads of the Four Seasons》 -‘Winter’ 마디56-65 .....	93
악보41: 《The Ballads of the Four Seasons》 -‘Winter’ 마디1-4 .....	94
악보42: 《The Ballads of the Four Seasons》 -‘Winter’ 마디66-78 .....	95
악보43-1: 《The Ballads of the Four Seasons》 -‘Winter’ 마디1-4 .....	96
악보43-2: 《The Ballads of the Four Seasons》 -‘Winter’ 마디13-15 ..	96
악보44: 《The Ballads of the Four Seasons》 -‘Winter’ 마디7, 55 .....	96

악보45: 《The Ballads of the Four Seasons》 -‘Winter’ 마디9-16 .....	97
악보46: 《The Ballads of the Four Seasons》 -‘Winter’ 마디17-25 .....	98
악보47: 《The Ballads of the Four Seasons》 -‘Winter’ 마디12-15 .....	99
악보48: ‘The Women of Yueh-I’ 마디1-2 .....	105
악보49: ‘The Women of Yueh-I’ 마디9-16 .....	106
악보50-1: ‘The Women of Yueh-I’ 마디1-2 .....	108
악보50-2: Stravinsky ‘Petrushka-Petrushka’s Room’ 마디24-26 비교 ..	108
악보51: ‘The Women of Yueh-I’ 마디17-18 .....	109
악보52: ‘The Women of Yueh-I’ 마디3-15 성악선율 .....	110
악보53: ‘The Women of Yueh-I’ 마디3-7 .....	111
악보54-1: ‘The Women of Yueh-II’ 마디1-11 .....	114
악보54-2: Stravinsky ‘Petrushka-Dance of the Ballerina’ 마디13-18 ..	115
악보55: ‘The Women of Yueh-II’ 마디1-3 .....	116
악보56-1: ‘The Women of Yueh-II’ 마디4-7 .....	117
악보56-2: ‘The Women of Yueh-II’ 마디12-15 .....	117
악보57: ‘The Women of Yueh-II’ 마디16-22 .....	118
악보58: ‘The Women of Yueh-II’ 마디15-19 성악선율 .....	118
악보59-1: ‘The Women of Yueh-II’ 마디4-7 .....	119
악보50-2: ‘The Women of Yueh-II’ 마디16-22 .....	119
악보60: ‘The Women of Yueh-II’ 마디4-7 .....	120
악보61: ‘The Women of Yueh-III’ 마디28-30 .....	123
악보62: ‘The Women of Yueh-III’ 마디35-42 .....	124
악보63: ‘The Women of Yueh-III’ 마디1-5 .....	125
악보64: ‘The Women of Yueh-III’ 마디13-18 .....	126
악보65: ‘The Women of Yueh-III’ 마디35-47 .....	127
악보66: ‘The Women of Yueh-IV’ 마디11-15 .....	130
악보67: ‘The Women of Yueh-IV’ 마디11-25 .....	131
악보68: ‘The Women of Yueh-IV’ 마디1-5 .....	132
악보69: ‘The Women of Yueh-IV’ 마디11-25 .....	133
악보70: ‘The Women of Yueh-IV’ 마디1-15의 성악선율 .....	134
악보71-1: ‘The Women of Yueh-IV’ 마디1-2 .....	135
악보71-2: ‘The Women of Yueh-IV’ 마디11-12 .....	135



악보71-3: ‘The Women of Yueh-IV’ 마디16-17 .....	135
악보72: ‘The Women of Yueh-V’ 마디24-28 .....	139
악보73: ‘The Women of Yueh-V’ 마디19-28 .....	140
악보74: ‘The Women of Yueh-V’ 마디11-18 성악선율 .....	141
악보75-1: ‘The Women of Yueh-I’ 마디12-15 .....	142
악보75-2: ‘The Women of Yueh-II’ 마디12-15 .....	142
악보75-3: ‘The Women of Yueh-III’ 마디19-23 .....	143
악보75-4: ‘The Women of Yueh-IV’ 마디16-19 .....	143
악보75-5: ‘The Women of Yueh-V’ 마디24-28 .....	144
악보76: ‘The Women of Yueh-V’ 마디6-10 .....	144
악보77: Schubert ‘Gretchen am Spinnrade’ 마디1-8 .....	145
악보78: ‘The Women of Yueh-V’ 마디1-10 .....	146
악보79: ‘The Women of Yueh-V’ 마디11-13 .....	147
악보80: ‘The Women of Yueh-V’ 마디19-23 .....	147
악보81: ‘The Women of Yueh-V’ 마디29-35 .....	148
악보82: ‘A Summer Day’ 마디17-21 .....	158
악보83: ‘A Summer Day’ 마디22-33 .....	159
악보84: ‘A Summer Day’ 마디34-38 .....	160
악보85: ‘A Summer Day’ 마디11-21 .....	161
악보86: ‘A Summer Day’ 마디22-33 .....	162
악보87: ‘A Summer Day’ 마디6-16 .....	163
악보88: ‘A Summer Day’ 마디17-21 .....	164
악보89: ‘A Summer Day’ 마디33-37 .....	164
악보90: ‘Nocturne’ 마디9-12 .....	167
악보91: ‘Nocturne’ 마디12-13 .....	168
악보92: ‘Nocturne’ 마디13-15 .....	168
악보93: ‘Nocturne’ 마디19-26 .....	169
악보94: ‘Nocturne’ 마디1-2 .....	170
악보95: ‘Nocturne’ 마디1-8 .....	171
악보96: ‘Nocturne’ 마디9-12 .....	172
악보97: ‘Nocturne’ 마디9-14 .....	172
악보98: ‘Nocturne’ 마디19-26 .....	173

악보99: 'Nocturne' 마디6-12 .....	174
악보100: 'With a Man of Leisure' 마디13-22 .....	177
악보101: 'With a Man of Leisure' 마디26-29 .....	178
악보102: 'With a Man of Leisure' 마디30-37 .....	179
악보103: 'With a Man of Leisure' 마디1-8 .....	180
악보104: 'With a Man of Leisure' 마디9-12 .....	181
악보105: 'With a Man of Leisure' 마디9-12 .....	182
악보106: 'With a Man of Leisure' 마디2, 6, 10, 12, 20, 26, 30 .....	184
악보107: 'Lines Written in Autumn' 마디1-8 .....	187
악보108: 'Lines Written in Autumn' 마디12-14 .....	188
악보109: 'Lines Written in Autumn' 마디27-36 .....	189
악보110-1: 'Lines Written in Autumn' 마디1-5 .....	190
악보111: Ravel - Piano Sonatine 마디 13-16 .....	191
악보112: 'Lines Written in Autumn' 마디9-11 .....	192
악보113: 'Lines Written in Autumn' 마디9-11 .....	192
악보114-1: 'Lines Written in Autumn' 마디6-8 .....	193
악보114-2: 'Lines Written in Autumn' 마디9-14 .....	193
악보115-1: 'The Ruin of the Ku-Su Palace' 마디1-3 .....	197
악보115-2: Debussy의 'La Cathédrale engloutie' 마디1-3 .....	198
악보116: 'The Ruin of the Ku-Su Palace' 마디4-9 .....	198
악보117: 'The Ruin of the Ku-Su Palace' 마디10-12 .....	199
악보118: 'The Ruin of the Ku-Su Palace' 마디1-7 .....	200
악보119-1: 'The Ruin of the Ku-Su Palace' 마디1-3 .....	201
악보119-2: 'The Ruin of the Ku-Su Palace' 마디8-9 .....	201
악보120: 'The Intruder' 마디1-4 .....	205
악보121: 'The Intruder' 마디19-20 .....	206
악보122: 'The Intruder' 마디5-6 .....	206
악보123: 'The Intruder' 마디23-25 .....	207
악보124-1: 'The Intruder' 마디1-4 .....	208
악보124-2: 'The Intruder' 마디21 .....	209
악보125: 'The Intruder' 마디23-25 .....	209
악보126: 'The Intruder' 마디7-13 .....	210

악보127: ‘On the City Street’ 마디1-10 .....	215
악보128: ‘On the City Street’ 마디10-13 .....	216
악보129: ‘On the City Street’ 마디12-17 .....	216
악보130: ‘On the City Street’ 마디12-23 .....	217
악보131: ‘On the City Street’ 마디6-13 .....	218
악보132: ‘On the City Street’ 마디1-9 .....	219
악보133: ‘The Long-Departed Lover’ 마디1-9 .....	225
악보134: ‘The Long-Departed Lover’ 마디16-20 .....	226
악보135: ‘The Long-Departed Lover’ 마디21-28 .....	227
악보136: ‘The Long-Departed Lover’ 마디1-6 .....	228
악보137: ‘The Long-Departed Lover’ 마디13-15 .....	229
악보138: ‘The Long-Departed Lover’ 마디21-26 .....	229
악보139: ‘The Long-Departed Lover’ 마디10-18 .....	231
악보140-1: ‘The Long-Departed Lover’ 마디7-9 .....	232
악보140-2: ‘The Long-Departed Lover’ 마디19-20 .....	232
악보141: ‘The Long-Departed Lover’ 마디24-28 .....	233
악보142: ‘The Long-Departed Lover’ 마디35-36 .....	234
악보143: ‘The Long-Departed Lover’ 마디32-43 .....	235

## 표 목 차

표1: 독일어 작품 .....	25
표2: 영어 작품 .....	31
표3: 프랑스어 작품 .....	34
표4: 그 외 언어로 번역된 작품 .....	36
표5: 램버트 작품 리스트 .....	151

## I. 서론

고대 그리스·로마 문화는 서양의 문학, 예술의 기원으로서, 이를 떠나서는 서양문학과 예술의 발전을 논할 수 없다. 한편 역사적으로 중국의 화하문명(華夏文明)<sup>1)</sup> 또한 서양의 발전에 자극을 주었다. 17, 18세기에 유럽에서는 ‘중국열풍’(Chinoiserie)이 불었으며, 19세기에 와서는 서양 학자들이 중국전통문화에 대한 체계적인 연구를 하기 시작하였다.

서양 국가들이 중국 고대 시가를 받아들이기 시작한 것은 19세기 말부터 20세기 초이며, 서양음악에서 중국 고대시에 곡을 붙이기 시작한 것도 20세기 초부터였다. 중국 고대 시가의 최초의 시집인 『시경』(詩經)<sup>2)</sup>은 독특한 심미적 정취와 함께 동방의 기품을 표현해냈다. 또한 중국 고대 문학가운데 가장 번성했던 당시(唐詩, Tang Poetry)<sup>3)</sup>는 중화민족의 귀한 문화유산 중 하나로 꼽을 수 있다. 이 외에도 당조(618-907년)<sup>4)</sup>의 정치와 민심, 풍속, 문화 등은 후대에 세계의 수많은 민족과 국가들의 문화적 발전에 커다란 영향을 줄 정도로 중요한 의의와 가치를 지닌다.

독일의 유명작가인 한스 베틀게(Hans Bethge, 1890-1918)는 수많은 당시(唐詩)들을 번역하여 1907년에 『중국의 피리』(*Die Chinesische Flöte*)라는 시집을 출판하였다. 이 시집이 출판된 후, 말러(Gustav Mahler, 1860-1911), 뢰트겐(Julius Röntgen,

---

1) 華夏文明(Chinese Civilization): 화하는 중국 고대의 제1왕조(하조)를 지칭한다. 화하문명은 의전음악을 제도로 하고, 오경팔괘(易經八卦)와 단서주문(丹書朱文), 상고한어(上古漢語)를 원천으로 하며, 세계 4대 고대문명 중 하나로, 역사로 길이 전해진다.

2) 『시경』(詩經): 최초의 중국 고대 시가 총집으로, 서주 초기-춘추 중엽(B.C.11-B.C.6)의 시가 3000여 수 중에서 공자(孔子, B.C.551-479)가 311편을 선택하여 『시경』으로 만들었다. 분서갱유의 과정에서 6편이 사라져 현재는 총 305편만 전해진다.

3) 당시(Tang Poetry)는 당나라(618년-907년)시기 시가의 총칭이다.

4) 당조(唐朝)는 618년에 건국하여 907년에 멸망하였다. 290년간 20대에 걸쳐 황제에 의해 통치된 당조는 한나라 이후의 중국 최강의 통일제국으로 자리잡았으며, 당조의 문물과 제도 등은 동아시아 각국들에 지대한 영향을 끼쳤다. 당조는 전기(618-690년)와 무주(690-705년), 중후기(705-907년)로 나뉜다.

1855-1932), 코흐(Sigurd von Koch, 1879-1919), 베베른(Anton Webern, 1883-1945), 쇼그렌(Emil Sjögren, 1853-1918) 등 작곡가들이 이 시집의 시를 가사로 사용하여 가곡을 작곡하였다. 이 중 우리가 잘 알고 있는 말러의 《대지의 노래》(*Das Lied von der Erde*) 중 1악장 ‘현세의 고통에 대한 권주가’(*Das Trinklied vom Jammer der Erde*)는 이백의 시 ‘비가행’(悲歌行)을 가사로 한 것이고, 4악장 ‘아름다움에 대하여’(*Von der Schönheit*)는 이백의 시 ‘채련곡’(采蓮曲)을 가사로 한 것이며, 5악장 ‘봄에 술취한 자’(*Der Trunkene im Frühling*)는 이백의 시 ‘춘일취기언지’(春日醉起言志)를 가사로 사용한 것이다.

영국과 미국에서는 크란머-빙(Launcelot Alfred Cranmer-Byng, 1872-1945)이 번역한 『중국시집』, 일본학자 오바타(Shigeyoshi Obata, 1888-1971)가 번역한 『이백시가집』, 자일스(Herbert Allen Giles, 1845-1935)가 번역한 『중국시가』의 시를 바탕으로, 작곡가 블리스(Arthur Bliss, 1891-1975), 램버트(Constant Lambert, 1905-1951), 뱅톡(Granville Bantock, 1868-1946), 왈록(Peter Warlock, 1894-1930), 카펜터(John Alden Carpenter, 1876-1951), 그리피스(Charles Tomlinson Griffes, 1884-1920) 등이 곡을 붙여 출판하였다.

프랑스에서는 자일스가 번역한 『중국시가』를 로쉐(Henri Pierre Roché, 1879-1959)가 프랑스어 버전으로 번역하여 출판하였고, 프랑스 작곡가 루셀(Albert Roussel, 1869-1937)이 곡을 붙여 Op. 12, Op. 35, Op. 47로 발표하였다. 이 외에도 스웨덴, 네델란드, 체코, 러시아, 슬로베니아, 이탈리아 등의 작곡가들이 당시(唐詩)를 텍스트로 한 성악곡들을 많이 작곡하여 출판하였다.

필자는 무엇 때문에 이렇게 많은 서양 작곡가들이 중국의 당시(唐詩)에 주목하였고, 어떠한 시각으로 당시(唐詩)를 바라보고 이해했으며, 음악적으로 쉽게 인용할 수 있는 수많은 중국 시가의 형식 중에서 왜 하필 당시(唐詩)를 선택하였을까 하는 의문이 들었다. 또한,

원래의 시가 번역되는 과정에서 어떠한 변화들이 생겼으며, 번역된 시가 예술가곡 작품들에서 어떻게 표현되었는지, 원래의 시에 담긴 의미가 제대로 음악에 나타나는지 등에 대한 궁금증이 생겼다. 본 논문에서 선택한 오바타의 번역시집인 『이백시가집』은 중국 현대 시인이자 학자인 원이뉘(聞一多)가 극찬한 것으로, 최초로 한 명의 시인의 시만 모아 영어로 번역된 시집이라는 점에서 큰 가치를 지닌다. 또한, 오바타는 영국인이 아닌 일본인으로서, 외국어인 영어로 또다른 외국어인 중국어로 된 시를 번역한 것은 아주 힘든 작업이라는 점에서, 중요한 의미가 있는 것이라 할 수 있다. 오바타의 번역시에 곡을 붙인 영국 작곡가 블리스와 램버트는 동시대의 영국 출신의 작곡가로서, 출신 학교와 경력, 영향을 받은 작곡가 등에서 많은 유사점을 지니고 있으나, 영국 전통적 요소와 낭만시대 음악어법을 표현한 블리스의 작품과, 재즈와 중국 5음 음계의 음악요소를 융합한 램버트의 작품 간에는 분명한 음악적 차이점이 존재한다.

본 논문에서는 ‘시의 신선’이라 불리는 이백의 시에 곡을 붙인 서양 작곡가와 그들의 작품을 정리하고, 이백의 시를 일본학자 오바타가 영어로 번역한 것을 가사로 사용한 작곡가 블리스와 램버트의 예술가곡 작품을 자세히 연구함으로써, 위에서 제시한 궁금증에 대한 해답을 찾고자 한다.

## II. 본 론

### 1. 중국 한시(漢詩)

#### 1.1. 중국 한시의 역사

중국 한시는 선진(先秦)<sup>5)</sup>시기의 『시경』과 『초사』(楚辭)<sup>6)</sup>에서 시작되어 한대(漢代)부터 청대(清代)까지 약 2100년 동안 다양하게 변화하며 발전해왔다. 한시는 시경, 8대시(八代詩), 당시(唐詩), 송사(宋詞), 원명시(元明詩)로 크게 나뉜다. 팔대는 한(漢), 위(魏), 진(晉), 송(宋), 제(齊), 양(梁), 진(陳), 수(隋)에 이르는 8대의 왕조를 일컫는 것이며, 북조(北朝)를 포함하여 역사적으로 8대로 칭하기도 한다. 뿌리 깊은 중국의 고대 시가사(古代詩歌史)에서 8대의 시는 풍부한 가치를 지닌다.

한대(漢代)를 대표하는 시체(詩體)인 악부(樂府)는 원래 음악을 주관하는 기관의 명칭이었다. 이후, 이는 악부 관서에서 수집 및 창작된 악가(樂歌)를 지칭하는 것으로 바뀌면서 한대 시체의 명칭이 되었다. 한대 악부는 사회생활과 백성의 사상과 감정을 반영한다는 면에서 시경과 일치한다. 일상의 장면과 사건의 발생 정황 등에서 인물의 언어와 행동, 생활과정을 세부적으로 묘사하며, 이러한 묘사를 통해 시인의 정감을 충분히 표현하고 설명한다.

한대의 악부는 잡언시(雜言詩)와 오언시(五言詩)로 대표되며, 특히 오언시는 시경과 초사의 전통을 이어받고, 악부의 언어적 기풍과 예술표현을 합친 결과로, 중국 고전시의 주된 형식으로 자리잡았다.

삼국(三國), 서진(西晉)시기에 남겨진 시가(詩歌)는 많지 않으며,

---

5) 선진(先秦)시기: 구석기시대부터 B.C.221년 진시황이 진나라를 건립하기 이전까지의 기간을 뜻한다.

6) 『초사』(楚辭): 초나라의 노래, 시를 모은 책, 또는 그 문체의 명칭이다.

혜강(稽康)<sup>7)</sup>등 시인들의 시가만 몇 편 남아있다. 동진(東晉)시기에는 시가가 비교적 많았고, 화려한 작품들이 주조를 이루었다.

수당시기(隋唐, 581-907년)에 시풍은 전성기를 맞이하였고, 당나라 전기에 왕발(王勃)<sup>8)</sup>, 진자양(陳子昂)<sup>9)</sup>등 시인들이 나타났다. 성당(盛唐)시기에 시가는 최고의 전성기를 맞이하였고 전원시, 변새시<sup>10)</sup>가 유행했다. 왕유(王維)<sup>11)</sup>와 맹호연(孟浩然)<sup>12)</sup>은 전원시의 대표적인 인물하였고, 잠삼(岑參)<sup>13)</sup>과 고적(高适)<sup>14)</sup>은 변새시의 대표적 인물들이다. 우리에게 친숙한 이백(李白), 두보(杜甫)<sup>15)</sup>는 성당시가(盛唐詩歌)의 최고의 시인들이었고, 당나라 중기에는 또 다른 중국 시가의 대가인 백거이(白居易)<sup>16)</sup>가 활동하였다.

당조가 멸망한 907년부터 979년은 중국 역사에서 최후의 대분열이 일어난 시기로, 이 기간을 5대10국<sup>17)</sup>이라고 칭한다. 5대시기에 훌륭한 시들은 비교적 적은 편이나, 송나라가 건립된 이후에는 수적으로 전당시(全唐詩)의 몇 배를 넘을 정도로 시가 크게 융성했다. 중국 문학에서 주로 송대에는 송사(宋詞)<sup>18)</sup>로 대두될 만큼 ‘사’가 전

7) 혜강(稽康, 223-262): 중국 삼국시대 위나라의 문학가이자 사상가이다.

8) 왕발(王勃, 650-676): 중국 당나라 초기 대표적 시인으로 자는 자안(子安)이다.

9) 진자양(陳子昂, 661-702): 중국 당나라 초기 시인, 초당(初唐)에서 성당(盛唐)으로 넘어가는 시풍 전환에 커다란 영향을 끼쳤다.

10) 변새시: 변경 지방을 배경으로 하는 시를 말한다.

11) 왕유(王維, 699-759): 중국 당나라 시인이자 화가이다.

12) 맹호연(孟浩然, 689-740): 중국 당나라 시인으로, 산수전원파의 대표적 시인이다. 이름은 호(浩)이고, 자는 호연(浩然)이며, 스스로를 맹자의 후손이라 칭하였다.

13) 잠삼(岑參, 715-770): 중국 당나라의 시인으로 시의 품격이 높았고 잠가주라 칭한다.

14) 고적(高适, 707-765): 잠삼과 더불어 대표적인 성당(盛唐)의 시인이다.

15) 두보(杜甫, 712-770): 이백과 어깨를 나란히 한 중국 당나라 시대의 시인으로, 시성(詩聖)으로 불렸다. 자는 자미(子美), 호는 소릉(少陵)이다.

16) 백거이(白居易, 772-846): 중국 중당(中唐)시기의 시인으로, 자는 낙천(樂天)이다.

17) 5대10국: 당조가 멸망한 후, 중원지구에서 후량(後梁), 후당(後唐), 후진(後晉), 후한(後漢), 후주(後周) 등 5번의 왕조정권이 바뀌었다. 960년에 조광윤(송나라 초대 황제)이 진교명변을 일으켜 송나라를 건립함으로써 5대시기가 끝난다. 10국은 당조 말기부터 5대시기, 송나라 초기까지의 기간 중에 중원지구를 제외한 지역들에서 마초, 오, 오월, 전촉, 민, 남평, 남한, 후촉, 남당, 북한까지의 작은 나라들을 지칭한다.

18) 송사: 송대(960-1279)에 흥행한 일종의 중국문학 장르로, 속곡(俗曲)에 맞추는 일종의 가사문학이다. 당나라 시대에 ‘시’가 흥행되었고, 송나라 시대에는 ‘사’가 흥행되었다. 송시와 송사는 시체(詩體)와 사체(詞體)라는 문학적 특징과 구절형식에서 차이점을 보인다.



성기를 누렸으나, 독특한 특색을 갖춘 송시 작품도 상당수에 이르렀다. 그럼에도 송시(宋詩)<sup>19)</sup>가 송사보다 부각되지 못하였고, 끊임없는 노력과 장려에도 불구하고 송시는 끝내 부흥을 일으키지 못한 채 막을 내렸다.

원대(元代)에도 수많은 시가 창작되었지만, 중국시사에서의 위상은 아주 낮다. 명대(明代)의 시가는 복고와 혁신을 거듭하였지만 시가가 그다지 부흥되지 못하였고 성과가 크지 않다. 청대(清代) 시가는 중국 고전시의 마지막 단계로 원명시대보다 훨씬 많은 시인들이 왕성한 창작활동을 하였다. 청시(淸詩)는 크게 청초(淸初)<sup>20)</sup>, 강희옹정(康熙雍正)시기<sup>21)</sup>, 가경(嘉慶)시기<sup>22)</sup>의 시가로 구분된다.

이렇듯, 중국 한시는 송대, 원대, 명대, 청대, 근대, 현대에 와서도 계속하여 계승되고 발전되고 있지만, 아직까지 당시(唐詩)의 수준을 넘어서지 못하고 있다.

---

19) 송시: 중국 한시의 일종이다. 전 왕조인 당나라 때의 시인 ‘당시’와 비교하면, ‘당시’는 주로 직접적인 묘사를 하는 반면, ‘송시’는 주로 직설적이 아닌 우회적으로 표현하는 방법을 사용한다. ‘송시’는 도리, 인생철학 등을 시의 주제로 많이 사용한다.

20) 청초는 청나라(1644-1912)의 초창기 기간으로 순치(順治)원년인 1644년부터 건륭 40년인 1775년까지의 약 130여 년의 기간을 뜻한다.

21) 강희옹정(康熙雍正)시기는 강희가 집권한 시기(1661-1722)와 강희의 아들인 옹정이 집권한 시기(1723-1735)를 합쳐 부르는 시기이다.

22) 가경(嘉慶)은 건륭황제의 호로, 가경시기는 1796-1820년에 해당한다.

## 1.2. 당시(唐詩)의 개관

당시(唐詩, Tang Poetry)는 중국의 소중한 문화유산으로서, 세계 각국의 문화에 큰 영향을 미칠 만큼 중요한 가치와 의미를 지닌다.

당시(唐詩)에는 많은 형식들이 사용되었는데, 그 중 대표적인 형식은 고체시(古體詩)와 근체시(近體詩)이다. 고체시는 오언(五言)과 칠언(七言) 두 가지로 구분되고, 근체시는 절구(絶句)와 율시(律詩)로 구분되는데 이들은 다시 오언과 칠언 두 종류로 나뉜다. 따라서 당시(唐詩)는 오언고체시, 칠언고체시, 오언절구, 칠언절구, 오언율시, 칠언율시 등 6가지 기본형식이 있다.

고체시는 음운율에 대한 요구가 비교적 자유롭다. 하나의 시에 구절수가 많거나 적을 수도 있고 문장의 길이는 길거나 짧은 것이 모두 사용되며 운각(韻脚)<sup>23)</sup>은 전환이 가능하다. 반면, 근체시는 음운율이 비교적 엄격하다. 하나의 시에 사용되는 구절 수는 절구는 4절, 율시는 8절로 정해져 있으며, 각 구절에 사용된 평측성(平仄聲)<sup>24)</sup>은 일정한 규칙이 존재한다. 운각은 전환이 불가하며, 율시는 가운데 4구절이 대구를 이루어야 한다. 고체시는 전대(前代)의 풍격이 그대로 계승된 것으로 고풍(古風)이라고도 불리며, 근체시는 엄격하고 정연한 율격(格律)을 가지고 있어 율격시라고도 불린다.

당시(唐詩)는 형식과 풍격(風格)<sup>25)</sup>에서 낡은 것을 밀어내고 새로운 것을 창조하였다. 한위(漢魏, B.C.220-A.D.265)의 민요와 악부 전통을 계승했을 뿐만 아니라 가행체(歌行體)의 양식을 크게 발전시켰다. 또한 전대(前代)의 오언, 칠언시를 계승하며 이를 서사적인 감정의 장편작품으로 발전시켰다. 오언과 칠언형식의 운용을 확장하는 데서 그치지 않고 우아하고 아름다우며 정연한 근체시의 풍격을 창조하였다. 새로운 형태의 근체시가 창조되고 성숙된 것은 당나라 시

23) 운각: 시에서 글귀의 끝부분에 다는 운자.

24) 평측성(平仄聲): 중국어 성조의 평성과 측성, 시문의 운률.

25) 풍격: 물질적, 정신적 창조물에서 보이는 고상하고 아름다운 면모나 모습.

가의 발전사에서 아주 중요한 일이다. 근체시는 중국 옛 곡의 시가의 음절조화와 간결한 글로 인한 예술적 특색을 최고의 수준으로 올려놓았다. 중국 고대 서정시의 전형적인 형식으로 자리잡은 근체시는 오늘날까지도 사람들이 즐겨 보고 듣는 시이다. 그러나 근체시의 율시는 엄격한 율격과 제한으로 인해, 시의 내용이 제한적이며, 따라서 자유로운 정서가 마음껏 표현되지 못하는 한계가 있다.

당시(唐詩)에는 산수전원시파, 변새시파, 낭만시파, 현실파 등 수많은 분파가 존재하였다.

첫째, 왕유와 맹호연으로 대표되는 산수전원시파는 청산백운(靑山白雲) 또는 은둔자의 소재를 많이 사용하였다. 시의 풍격은 평안하고 우아하며 섬세하고 아름답다. 형식은 오언고체시와 오언절구, 오언율시를 많이 사용하였다. 왕유의 ‘山居秋暝’(산속의 가을 저녁)과 맹호연의 ‘過故人庄’(과고인장) 등이 대표적인 산수전원시이다.

둘째, 변새시<sup>26)</sup>파에는 이익(李益)<sup>27)</sup>, 왕창령(王昌齡)<sup>28)</sup>등이 대표적이다. 이들은 전쟁과 전장의 장면을 시에 담아내어 집을 지키고 국가를 호위하는 영웅적 정신을 표현하였다. 또한, 장엄한 변방의 풍경을 묘사하거나 지방의 기이한 풍토와 특색을 담아내기도 하였으며, 전쟁의 잔혹함과 군중의 암흑, 고난, 민족들 간의 우호적 관계와 정감도 담아내었다. 이익의 ‘從軍北征’(북방으로 출정하다)와 왕창령의 ‘出塞’(변방으로 나가다) 등이 대표적인 변새시이다.

셋째, 낭만시파의 대표적인 인물은 이백이다. 개인의 서정적인 정감을 중심으로 자유와 개인의 가치를 갈망하고 추구하였다. 시가는 자유분방하며, 상상력이 풍부하고 호기로우며, 언어적 표현은 자연스럽고 소박했다. 대표적인 낭만시로는 이백의 ‘月下獨酌’(월하독작),

26) 변새시: 변경 지방을 배경으로 하는 시.

27) 이익(李益, 748-829): 중국 당나라 문사(文士)이며, 자는 군우(軍虞)이다.

28) 왕창령(王昌齡, 698-756): 중국 당나라 시인으로, 칠언절구에 뛰어났다.

‘夢游天姥吟留別’(꿈에 천모산을 노닌 것을 읊고서 떠나다), ‘蜀道難’(촉도난) 등이 있다.

넷째, 현실과의 대표적인 인물은 두보이다. 두보의 시가는 분위기가 침울하며, 세상으로부터 받은 상처와 근심을 많이 표현하였다. 또한, 난국을 탄식하고 고통 받는 백성을 불쌍하게 여기는 감정을 담아내기도 하였는데, 이러한 사실적인 시풍은 당나라 중기부터 송나라까지 계승되었다. 현실과의 대표적인 시로는 두보의 ‘三吏’(삼사), ‘三別’(삼별), ‘兵車行’(병차행) 등이 있다.

## 2. 이백의 생애와 그의 시적 가치

### 2.1. 이백의 생애

이백은 측천무후(則天武后) 집권시기(684-704)인 서기 701년에 서역(西域)의 쇠엽(碎叶)에서 태어나 대종 보응 원년인 762년에 세상을 떠났다. 이백은 평생 동안 중국 전국을 돌아다니며 시를 지었지만 장소와 시간을 기록하지 않았는데, 이는 자유로운 그의 성격 때문이었다고 한다. 이 때문에 그의 유고(遺稿)는 무작위 순으로 수록될 수밖에 없었다. 그의 죽음 또한 신비에 싸여 있는데, 가장 유력한 사인은 물에 비친 달을 잡고자 강으로 뛰어들었다가 그만 익사했다는 것이다.

이백은 아버지 이객(李客)<sup>29)</sup>과 어머니 강씨(姜氏) 사이에서 문중의 12번째 향렬로 태어나 그를 쉽게 ‘이십이’(李十二)라고 불렀다. 그의 어머니가 이백을 잉태했을 때 장경(長慶)<sup>30)</sup>이 품에 들어오는 꿈을 꾸었다고 하여, 그의 아버지가 이름을 백, 자를 태백으로 지었다고 전해진다.<sup>31)</sup> 이백의 집안에 관하여서 당나라 황실의 친척이라는 설, 이항(李恒)<sup>32)</sup>이 이백의 후예라는 설, 이궤(李軌)<sup>33)</sup>의 후예가 이백이라는 설 등 무수한 설이 있지만, 어느 것 하나 사실로 밝혀진 것이 없다. 정확한 그의 가정사에 대하여 알려진 것이 없지만, 아버지가 장사로 돈을 꽤나 벌었고, 청년이었던 이백이 그 돈으로 중국 전국 곳곳을 돌아다닐 만큼 풍족했음은 분명하다.

기록에 따르면, 이백은 5세 때에 육갑(六甲)<sup>34)</sup>을 외우고 10세 때에는 시서(詩書)와 제자백가(諸子百家), 도가(道家)의 서적까지 섭렵

29) 이객(李客): 장사꾼이라는 의미이며, 본명은 알 수가 없다.

30) 장경(長慶)은 서쪽하늘에서 밤에 나타나는 큰 별로, 태백성을 가리킨다.

31) “新唐書”文藝列傳：李陽冰，『草堂集序：李白集校注』，pp.1785-1789.

32) 이항(李恒, 795-824): 중국 당나라 제12대 황제 당목종의 본명.

33) 이궤(李軌, ?-619): 수나라(隋)의 장군이었으며, 후일 당나라 군대에 패배하였다. 스스로 황제라고 칭하였다.

34) 육갑: 천간(天干)과 지지(地支)가 상합(相合)하여 생겨나는 60갑자의 약칭.

하는 아주 영민한 아이였다고 한다. 평소에 이백은 검술을 좋아하였고, 실력이 날로 월장해 15세 되던 해에는 신선의 경지에서 노닐 정도였다고 전해진다. 그러나 검술보다도 더 탁월한 글 솜씨로 20세 때에 지은 시가 당대의 높은 벼슬인 예부상서(禮部尙書)<sup>35)</sup> 소정(蘇頲)의 극찬을 받을 정도였다고 한다.

이백이 24세가 되던 724년에 그는 고향인 촉(蜀)지방을 떠나 장강 일대를 유람하며 수만금을 써가며 벗들을 사귀었다. 또한 유람을 하던 시기에 안륙(安陸)에서 결혼하여 3년간의 안정된 생활을 누렸지만, 얼마 못 가 그는 청운<sup>36)</sup>의 꿈을 안고 730년에 벼슬을 하러 장안으로 떠난다. 하지장(賀知章)<sup>37)</sup>에게 자신의 악부시(樂府詩)인 ‘촉도난’(蜀道難)을 보여주고 ‘하늘에서 귀양 온 신선’이라는 극찬을 듣기도 하였지만, 당대 재상 장열(張說)의 둘째 아들 장계(張垚)에게는 냉대를 받아 결국 정계진출의 꿈이 무산되고 만다. 실패의 쓴 맛을 본 이백은 실망을 금치 못하며 장안 근처를 여행하며 술과 노름으로 허송세월을 보내다 안륙의 집으로 돌아온다. 그 후 태원(太原), 오(吳) 등 지방을 여행한 후, 산둥(山東)에 정착하여 재기의 발판을 다졌다. 724년, 현종 천보연간<sup>38)</sup>이 시작되며, 태자빈객(太子賓客)<sup>39)</sup>으로 있었던 하지장의 추천에 힘입어 이백은 정7품 벼슬인 한림공봉(翰林供奉) 맡으며 그토록 바라던 정계진출의 꿈을 이루게 된다. 그러나 개원 연간에 이룬 성취에 만족한 현종(玄宗, 685-762)은 교만하고 사치스러운 생활에 빠져 급기야 정치를 등한시하고 간신들에게 정권을 위임하였고 변방의 장수들을 총애하였다. 이러한 연유로 왕실은 부패해지고 왕의 측근들이 권세를 휘둘러, 충직한 선비들은 모략과 배척을 당하는 몰락의 길로 들어섰다. 그 당시 이백의 벼

35) 예부상서: 상서는 정3품 관직으로, 6부의 수장을 뜻한다. 예부상서란 외교 관계와 백성의 교육을 관장하는 벼슬로, 현재의 외교통상부와 교육인적자원부 장관 정도의 직급이다.

36) 청운: 높은 벼슬을 뜻한다.

37) 하지장(賀知章, 약659-약744): 사명광객(四明狂客)으로 이름난 당나라 시인. 시인 이백을 발견한 사람으로 알려져 있으며, 이백을 현종에게 추천한 사람이기도 하다.

38) 현종의 후기 집권기인 742-755년을 천보(天寶)연간이라 한다.

39) 태자빈객: 왕세자의 교육을 맡아보던 관아를 뜻한다.

술은 제왕 포고문의 초고를 쓰거나, 원래의 것을 윤색하거나, 또는 임금의 향연에서 가공송덕(歌功頌德)을 일삼는 것이 고작이었다. 자유분방한 성격의 소유자인 이백은 장안의 한량들과 어울리며 술에 만취한 채 시간을 보냈다.<sup>40)</sup> 자신과는 맞지 않는 궁궐의 분위기에 갑갑함을 느낀 이백은 결국 현종에게 귀향을 청하여 744년에 고향으로 돌아가고 만다. 이로써 이백의 2번째 정계진출도 막을 내린다.

744년에 제남군 자극궁(濟南郡 紫極宮)에서 도사자격증인 도록(道錄)을 받고 도사가 되며 도교에 정식으로 귀의하여 755년까지 북쪽과 남쪽 지방을 유랑하며 두보(杜甫)나 고적(高适)과 같은 당대의 쟁쟁한 시인과 함께 노닐면서 창작에 전념한다. 이 시기에 주옥같은 시들이 많이 창작되었다. 안록산의 난<sup>41)</sup>이 시작되어 나라와 백성이 혼란에 빠지자, 이백은 우국의 정서를 지닌 작품을 많이 지어내며 보다 성숙된 면모를 보여주기 시작한다.

안록산의 난으로 현종이 축으로 피신하고, 그의 아들 형(亨)이 숙종(肅宗)으로 왕이 되자 이백도 가족들을 이끌고 피난을 간다. 756년 안록산 일당을 제압하며 위엄을 떨치던 영왕 린(永王 璘)의 회유로 이백은 린의 막하에 합류하였다가, 거사가 역모로 간주되어 옥살이를 하다 759년에야 겨우 사면되었다. 이로써 3번째 정계진출도 실패하게 되자, 이백은 좌절감과 허탈함을 술로 달래며 모든 작품들을 자신의 족숙<sup>42)</sup>인 이양빙(李陽冰)<sup>43)</sup>에게 맡긴 채 몸져누웠다. 762년에 대종(代宗)이 이백을 자신의 보좌직인 좌습유(左拾遺)에 임명하였으나, 이미 그해 이백이 세상을 떠난 뒤였다.

40) 이 시기에 술에 취한 채 임금의 명을 받들어 시를 짓거나, 당대 세도가였던 고력사(高力士)에게 신을 벗기게 하거나, 급기야 도도하기 그지없던 양귀비에게 먹을 갈게 하는 등 기고만장한 태도를 보였다고 한다.

41) 안록산의 난(安祿山之亂): 당나라 중기에 안록산과 사사명 등이 일으킨 반란을 뜻하며, 이 난은 755년부터 763년까지 지속된다.

42) 족숙(族叔): 성과 본이 같은 사람들 가운데 유복친 안에 들지 않는 아저씨 뺄의 사람.

43) 이양빙(李陽冰, 약721-약787): 당나라의 문학가이며, 이백의 족숙이다.

## 2.2. 이백의 시

술과 달과 여인과 꽃을 사랑한 시선 이백이 사망한 지 약 1250여 년이나 지난 오늘날까지도 그의 걸작들은 동양을 넘어 서양에서까지 중요한 가치와 의의를 지닌다. 현존하는 당나라 시는 약 5만 여 수이고 기록된 당나라의 시인들은 약 2200명 정도인데, 그 중 이백이 남긴 시는 천 수가 넘는다. 이러한 통계적 숫자만 보아도 우리는 당시(唐詩)에서 이백이 차지하는 비중이 얼마나 큰지를 짐작할 수 있다. 이백의 시에는 『시경』의 소박한 민가와 『초사』의 율분, 건안시대(建安時期)<sup>44)</sup>의 비분강개, 북방민가의 거칠고 강한 생활과 남방민가에 깃든 서정 등 모든 요소들이 담겨져 있다. 이백은 자신이 보고 들은 것과 보지 못하고 듣지 못한 것들을 전부 시체로 삼아 자신의 느낌과 융합시켜 자신만의 독특한 필치(筆致)를 만들어냈다.

중국 고대문학은 시와 산문으로 크게 나눌 수 있다. 그 중 산문은 춘추전국시대부터 역사산문(歷史散文)과 제자산문(諸子散文)으로 구분되어 전해지다가 후대에 당송팔대가<sup>45)</sup>의 고문(古文)으로 발전되었다. 시가는 시경과 악부시를 거쳐 오칠언고시로 발전되었고 당나라에 이르러서는 운율과 평측<sup>46)</sup>의 근체시로 발전되었는데, 근체시는 율시와 절구로 나뉜다. 오언절구는 1구가 5자씩 4구로 이루어져 총 20자이며 칠언절구는 1구가 7자씩 4구로 이루어져 총 28자로 된 짧은 시 형태이다. 이백은 이러한 오칠언절구의 시를 많이 창작하였다. 오언절구는 한위(漢魏)의 악부시와 육조(六朝)의 소시(小詩)의 전통을 계승하였고, 칠언절구는 한대(漢代)의 악부관서(樂府官署)에

44) 건안시기(建安時期): 건안은 동한의 황제 한선제의 5번째 연호로, 196-220년 사이를 건안시기라고 칭한다.

45) 唐宋8大家: 당나라의 한유(韓愈), 유종원(柳宗元)과 송나라의 구양수(歐陽修), 증공(曾鞏), 왕안석(王安石), 소순(蘇洵), 소식(蘇軾), 소철(蘇轍)을 말한다.

46) 평측(平仄): 한시의 규칙 중 하나로, 한자를 평자와 측자로 분류하는 것을 말한다. 중국어의 4성중에 평음에 속하는 한자를 평자라고 하고, 나머지 상성과 거성, 입성은 측자라 한다.



서 노래로 불리면서 생겨났다.

천 수가 넘는 이백의 시 중에 악부시를 제외하면 나머지는 대부분 절구형식을 사용한다. 이백은 오언절구에서 악부민가의 전통을 바탕으로 하였고, 백묘법(白描法)<sup>47)</sup>을 사용하여 시를 지었기에, 그의 오언절구는 각 계층 수많은 사람들에게 사랑을 받았다. 시 짓는 재주가 아주 뛰어났던 이백은 칠언절구를 악곡에 맞추어 짓거나, 독특한 풍격을 담아 표현해내었다. 이백은 절구에서 과장법을 많이 사용하였는데, 그 중에 상당수가 걱정과 분노를 토로한 절구들이다.

자유분방했던 성격의 소유자인 이백은 자신이 지은 시들을 본인이 시기별로 순서를 정하거나 주제나 내용에 따라 분류하지 않았다. 호방한 성격 때문에 자신의 작품들을 소홀히 다뤄 많은 시문들이 소실되었다고 한다. 또한, 안녹산의 난을 겪으며 이백 자신이 보관하고 있던 작품들조차 분실된 것이 많다고 전해진다. 현재 전해지는 천 여 수의 시는 후대에 이백을 연구하는 학자들이 주제와 내용을 기준으로 하여 세분화하였는데, 이를 살펴보면 아래와 같다.

#### 1) 악부(樂府)시

악부시란, 악곡에 맞춰 불려진 가사, 즉 노랫말을 뜻한다. 궁중의 음악관리 부서인 악부에서 연주하고 제작한다 하여 이러한 명칭이 붙여졌다. 음악 관리부서인 악부에서 각지의 민요를 모으고 문인들이 창작하여 궁중 전례 연회에서 연주하는 것을 악부제(樂府題)라 하였고, 이때 붙여진 가사를 악부라고 한다. 당나라 때에, 악부는 하나의 시제로 악부제의 형식만 모방하는 고체시로 변용되었다. 이백은 악부시를 부흥시키고 그 맥을 잇고자 악부시를 창작하였다. 오칠언절구 형식으로 표현된 시들은 그때 당시에 노래로 불려졌으나, 지금은 악보가 유실되어 전해지지 않는다. 우리가 본 논문에서 살펴볼 이백의 악부시는 ‘상봉행 2수 제2수’(相逢行 二首 其二)이다.

---

47) 백묘법: 회화기법의 일종으로, 문학에서는 꾸밈없고 수수한 언어를 사용하여 있는 그대로의 모습을 그리는 것을 뜻한다.

## 2) 가음(歌吟)시

가음시란, 가창되는 노래라는 뜻으로, 곡조를 붙여 노래하거나 읊조리는 시의 형태이다. 가음시는 새로운 제목을 다는데 이는 악부시와 다른 점이다. 이백은 오칠언절구의 형식으로 그때 당시의 현실을 노래하는 가음시를 창작하였다. 우리가 본 논문에서 살펴볼 이백의 가음시로는 ‘추포가 17수 제13수’(秋蒲歌 17首 其13首)이다.

## 3) 한적(閑寂)시

한적시란, 시인의 한적한 마음을 있는 그대로 표현하는 시로, 구체적인 대상이나 사물이 없이 시인의 마음만을 솔직하게 작품에 투영시킨 것을 말한다. 이백은 만년에 전원을 누비며 읊은 시, 술잔을 기울이며 느낀 감정과 산수를 유람하며 느낀 감정들을 이러한 한적시에 담아 유려하면서도 예술적인 시들을 창작해내었다. 우리가 본 논문에서 살펴볼 이백의 한적시는 ‘여름날 산속에서’(夏日山中)와 ‘산에서 은자와 술을 마시다’(山中與幽人對酌) 등이다.

## 4) 회고(懷古)시

회고시란, 시인이 지나간 세월 속의 사건이나 인물을 회상하면서, 현재의 씩씩한 감정을 담은 시이다. 이백의 회고시는 대부분 인간의 순간성과 자연의 영원성을 대비시킴으로써 교훈을 준다. 우리가 본 논문에서 살펴볼 회고시는 ‘고소대에서 옛 유적을 둘러보다’(蘇台覽古)이다.

## 5) 규정(閨情)시

규정이란 규수(여인)의 감정을 뜻한다. 고대로부터 중국문인들은 유교의 영향으로 애정을 표현하는 것을 불편하게 생각하였다. 시인들은 자신들의 시 속에 등장하는 여인에게 빗대어 자신의 감정을 대신 표현하게 되었는데, 이러한 시를 규정시라고 한다. 당나라 때는 봉건적 속박에서 벗어나 대담하게 애정을 표현하고 행복을 추구

하는 것이 유행하였다. 이백은 오랜 세월 돌아오지 않는 남편을 그리워하고 원망하는 젊은 여인, 궁중여인의 신세한탄, 소녀들의 풋풋한 감정, 아내에게 애뜻한 사랑을 보내는 자신의 모습 등을 시에 담아냈다. 본 논문에서 살펴볼 규정시에는 “월여사 5수”(越女詞5首)가 있다.

#### 6) 기증(寄贈)시

옛 시인들은 일상생활에서 특히 이별할 때에 친구나 형제, 처자에게 시를 지어 자신의 마음을 전하곤 했다. 떠나는 상대에게 직접 이별의 정을 표하며 준 시를 ‘증시’(贈詩)라고 하고, 서신으로 멀리 있는 사람에게 부쳐서 보내는 시를 ‘기시’(寄詩)라고 한다. 이백 또한 친구들에게 많은 기증시를 지었는데, 그 친구들 중 대부분은 관직에 있는 사람들이었다.

#### 7) 송별(送別)시

송별시란, 먼 곳으로 떠나는 사람을 보내며 지은 시를 말한다. 이백은 평생 동안 중국 각지를 돌아다니며 수많은 사람들과 이별을 경험하였는데, 그러한 감정들을 자신의 시에서 각기 다른 형태로 나타내었다. 이러한 경험 때문일까? 이백의 시 중에서 송별시는 최고의 경지를 나타낸다.

#### 8) 수답(酬答)시

수답시란, 상대방의 호의와 문안에 대하여 시로 감사를 전하는 답사 형태의 시이다. 예로부터 중국에서는 집주인이 시를 손님에게 읊어주면 손님도 시로 화답하는 것이 일종의 미덕이자 예의였다. 이백의 수답시 중 가장 유명한 시는 ‘산중에서의 문답’(山中問答)이다.

#### 9) 유연(游宴)시

역대의 중국 대문호 중 음주시로 유명한 시인으로는 이백과 도연

명(陶淵明)<sup>48)</sup>, 백낙천(白樂天)<sup>49)</sup>이 있다. 그 중, 이백은 주선옹(酒仙翁)<sup>50)</sup>으로 불렸다. 유연은 연회를 유람한다는 의미로, 시와 술로 일생을 보낸 이백은 세상 누구와 비교하여도 단연 유연시에서 특수한 지위를 차지할 것이다. 이백의 절구시 중에는 호수에서 배를 타고 술을 마시며 지은 명시들이 많다.

#### 10) 등람(登覽)시

사회가 안정된 당대 정관시기<sup>51)</sup>와 개원시기<sup>52)</sup>에 생활적 여유가 생긴 시인들은 중국 전국의 높은 산에 올라 산 아래의 장려한 모습을 노래하고, 자연을 만끽하며 시를 짓는 것이 유행하였다. 이백은 민산, 아미산, 태산, 여산, 천문산, 경정산 등 수많은 산에 올라 웅장한 산과 눈앞에 황홀하게 펼쳐진 자연을 바라보며 천재적인 시들을 읊어내었다. 수려한 자연의 모습을 묘사한 이백의 시는 비약성<sup>53)</sup>과 독창성, 과장법 등 예술적 기교 면에서 뛰어나다.

#### 11) 행역(行役)시

행역시란, 병역이나 공적인 일로 인하여 출장을 나갔다가 생기는 일들을 나열하는 시이다. 청년시절, 가출한 이백이 고향을 떠나 여가저기 떠돌면서 겪은 일들과 심정, 경치 등을 시에 담아 묘사하였다.

48) 도연명은 약 365~427년 중국 동진시대의 저명한 시인이다.

49) 백낙천은 당나라 시인이며, 술꾼은 백낙천의 자칭이다.

50) 주선은 술의 신선을 뜻하며, 옹은 노인, 영감이라는 뜻이다. 주선옹을 조합하면, 술꾼의 신선 경지에 이른 영감을 말한다.

51) 정관시기: 당나라 건국 초기 당태종 이태민의 통치하던 시기를 뜻한다.

52) 개원시기: 잠시 쇠퇴한 당나라가 다시 전성기를 누리게 되는데 이 시기를 개원시기라고 한다. 713-741년 사이로, 당현종의 집권시기 중 제 2기의 기간을 뜻한다.

53) 비약성: 지위나 수준이 갑자기 빠른 속도로 높아지거나 향상되는 것을 뜻한다.

## 12) 화사(懷思)시

화사시란, 자신이 흠모하는 사람을 향한 그리움을 노래하는 시이다. 이백은 하지장 등 자신이 존경하고 좋아했던 사람들을 그리는 마음을 시에 담아 표현하였다.

## 13) 영물(咏物)시

영물시란, 자연 또는 현실생활 중의 어떠한 물체를 대상으로 삼아 노래한 시이다. 이백은 고향을 떠난 앵무새, 나무, 변경을 헤매는 흰 매, 길가다 마주친 해바라기, 산속의 나무로 만든 술잔 등 다양한 물건을 주제로 시를 창작하였다.

## 14) 애상(哀傷)시

애상시란, 지인이나 친구의 죽음을 애도하려고 지은 시이다. 이백은 친구와 함께 한 지난 날의 추억과 견잡을 수 없는 슬픔을 비통한 필치로 표현해내었다. 그의 애상시에는 글자 한 자, 구 하나마다 지인과 친구를 그리는 솔직한 감정이 담겨있다.

## 15) 습유(拾遺)시

습유시란, 이백의 작품인지 아닌지 정확히 확인되지 않은 시들을 뜻한다. 송대 이후에 학자들이 이백이 지은 시들로 추정한 작품들이다. 습유시로는 ‘두보에게 희증하다’(戲贈杜甫), ‘봉정사에서 지은 시’(題峰頂寺) 등이 있다.

이백은 중국이 역사적으로 가장 융성했던 개원시기에 활동하였으며, 안녹산의 난을 겪으며 대혼란의 시기를 체험하였다. 그의 시에는 활기차고 낭만적인 표현들이 대부분이나, 그 내막에는 슬픔과 고독이 숨겨져 있다. 그의 시에 내포된 양면성은 벼슬을 꿈꾸면서 큰 포부를 가지고 살았으나 세 번에 걸쳐 정계진출이 실패로 돌아가고 결국 그 꿈을 실현하지 못한 이백의 삶과 연관된다. 그가 생활했던

성당시기(盛唐時期)<sup>54)</sup>는 더없이 활기찼으나, 그가 진출하고자 했던 정계는 봉건적인 수직적 질서체계를 확실하게 수립하고 있었다. 자유분방했던 이백은 독특한 개성으로 인해 조정과 어울리지 못하고 심한 심리적 갈등과 모순을 겪었다. 이러한 갈등은 이백의 삶 전체에서 계속하여 반복되며, 특히 ‘한림공봉’으로 재직할 때 가장 심하게 나타난다.

이백은 자신을 ‘귀양 온 신선’으로 자칭하며, 이 세상에 자신을 영원히 남기고 싶어하였다. 역사적인 영웅으로 자신의 이름을 남기려 했으나 조정과 맞지 않아 실패하였고, 장생불사<sup>55)</sup> 하려고 끝없이 노력하였으나 현실적으로 불가능했다. 또한, 자연에서 유유자적하며 인간의 한계를 극복하여 자신을 초현실적인 존재로 만들려고 한 이백은 술을 마신 후의 몽환성에 기대어 현실로부터 도피하고 초월적인 존재로 살고 싶었으나, 술이 깨면 다시 현실로 되돌아오는 인간의 한계에 몹시 슬퍼하였다고 한다. 이런 현실에서 비롯된 이백의 좌절감과 슬픔, 고독은 그의 시에서 쉽게 찾아볼 수 있다. 또한, 이백의 시에는 과장된 표현들이 많이 나타나는데, 일반적인 사람들의 시선에서는 과장되게 표현되었다고 느낄 수 있으나, 자신을 초월적인 존재로 생각했던 이백의 입장에서는 지극히 정상적인 표현이었다고 볼 수 있다.

---

54) 성당시기(盛唐時期): 당나라 시대 중에서 713-766년 사이는 경제, 문학, 정치 등 모든 면에서 나라가 가장 번성했던 시기로, 이 시기를 성당시기라 부른다.

55) 장생불사: 당나라 시대에 사람들은 인간이 신선술과 연단술을 연마하면 영원히 죽지않아 불사가 된다고 여겼다고 한다.

### 2.3. 이백의 시문(詩文)의 영향

이백은 천부적으로 뛰어난 재능과 문학적 능력이 있었다. 이백은 살아있던 당대에도 막대한 영향을 끼치며 칭송 받은 인물이지만, 사후에 후세 사람들로부터 더 큰 존경을 받은 인물이다.

이백과 어깨를 같이 하며 시로 세상을 평정했던 두보는 이백의 시문에 대하여 “이 세상 어디에도 이백의 적수는 없으며, 후세에 널리 유전되어 영원히 불후할 것”<sup>56)</sup>이라고 하였다. 또한, 이백의 족속인 이양빙<sup>57)</sup>은 “이백의 언어는 신선의 말과 흡사하다, 천년 동안 홀로 빼어난 이는 오로지 공 한 분뿐이다”<sup>58)</sup>라고 하였으며, 이백의 친구였던 위호(魏顥, 본명:魏萬)<sup>59)</sup>는 “문장의 근원은 『육경』(六經)<sup>60)</sup>, 육경의 찌꺼기는 이소(離騷)<sup>61)</sup>이다. 이소의 쪽정이와 겨<sup>62)</sup>가 건안칠자(建安七子)<sup>63)</sup>이다. 이백의 시에 깃든 명료한 정취와 아름다운 시구가 예전의 문인들과 비교할 수 없으며 삼자구언은(三字九言) 신출귀몰하여 후세의 사람들이 놀라울 따름이다”<sup>64)</sup>라고 칭송하였다. 일생 동안 타인을 칭찬하는 일에 인색하였던 한유(韓愈, 768-824)는 “이백과 두보의 시문은 해와 달처럼 영원히 온 세상에 드리울 것”이라고 칭송하였다. 복고주의가 유행하였던 명대에 시인들은 이백을 시신(詩神)으로 추앙하였고, 명대 학자 방효유(方孝孺, 1357-1402)는 “흘러가는 마음 따라 쓸 뿐이니, 그것이 어찌 배워서 되겠는가?”라

56) 杜甫 ‘春日怀李白’, ‘与李十二尋范十隱居’, ‘寄李十二白二十韻’ 등의 시가 근거이다.

57) 이백이 병든 후 누워지낼 때, 모든 것을 현령이었던 족속인 이양빙에게 위탁하였다.

58) 이양빙의 『초당집』(草堂集) 근거한다.

59) 위호(魏顥): 출생, 사망연도가 알려지지 않았으며, 이백보다 11살 어리다는 설이 있다.

60) 『육경』(六經): 중국 춘추 시대의 여섯가지 경서인 ‘역경’, ‘서경’, ‘시경’, ‘춘추’, ‘예기’, ‘악기’ 또는 ‘주례’.

61) 이소(離騷): 중국 초나라의 굴원이 지은 문장의 이름. 조정에서 쫓겨난 후의 시름을 노래한 것으로 『초사』 중 으뜸으로 꼽힌다.

62) 쪽정이와 겨: 겨와 기울, 가치 없는 물건이나 사소하고 잡다한 일을 뜻하는 말.

63) 건안칠자(建安七子): 중국 후한 건안시기(196년-220년)에 공융(孔融), 진림(陳琳), 왕찬(王粲), 서간(徐干), 완우(阮瑀), 응창(應瑒), 유정(劉楨) 등 7인의 유명한 문학가들을 이르는 말.

64) 위호의 『이한림집』(李翰林集)에 근거한다.

며 이백의 천재성을 극찬하였다. 청대 학자 조익(趙翼, 1727-1814)은 천재성을 바탕으로 둔 이백은 신필(神筆)이라고 높이 평가하였다.

앞서 말했다시피, 이백의 독특하고 호탕한 성격과 ‘안녹산의 난’ 때문에 많은 양의 시문들이 산실되었고, 이백이 언제 어디서 지은 것인지 기록하지 않았기에 현재 우리가 접하고 있는 이백의 시들은 전부 후세에 사람들이 찾아내려 연구하고 노력한 결과물들이다.

최초의 이백의 시문집은 위호가 편찬한 『이한림집』(李翰林集)이었다. 그러나 위호가 수집한 시문이 그렇게 많지 않았다고 한다. 이후에 나온 이백 시문집은 이백이 말년에 병으로 인해 누워있을 때, 자신의 모든 것을 위탁했던 족속 이양빙이 편찬해낸 『초당집』(草堂集)이다. 이 두 개의 시집은 모두 이백이 생전에 직접 그들에게, 후일 자기가 이 세상에 없을 때 자신의 작품들을 편집하여 기록되도록 해달라고 시고를 넘겨주며 부탁한 것들이다. 이백 사후에, 당도 현령의 어느 들판의 거친 숲 속에 안치된 이백의 무덤을 당도현 동남쪽 15리 청산 기슭에 이장하여 신묘비를 세운 범전정(范傳正)<sup>65)</sup>은 20권으로 된 『문집』(文集)을 편찬해냈다. 송대에는 당대에 이양빙이 편찬한 10권의 『초당집』을 바탕으로 악사(樂史, 930-1007)<sup>66)</sup>가 편찬한 30권의 『이한림집』과 송민구(宋敏求, 1019-1079)가 다시 편찬한 30권의 『이태백문집』<sup>67)</sup>이 주로 유행하였다. 남송 이후, 송대 양제현(楊齊賢)<sup>68)</sup>이 원 주석을 단 것에 원대 소사훈(蕭士贊)<sup>69)</sup>이 주를 보충한 25권으로 된 『분류보주이태백시』(分類補注李太白詩)(1291)가 있었고, 명대에는 주간(朱諫, 1455-1541)이 편찬한

---

65) 정확한 출생연도와 사망연도는 밝혀지지 않았으며, 이백의 묘지를 옮기던 817년에는 생전이었다.

66) 악사(樂史): 송대 함평원년인 998년에 이양빙의 『초당집』에 기초하여 20권의 시와 10권의 잡저로 이루어진 『이한림집』을 편찬하였다. 후세에 사람들이 송민구 본을 보충하면서 악사의 『이한림집』은 원래의 모습과는 다르게 후세에 전해지고 있다.

67) 『이태백문집』은 송민구가 신종 회녕원년인 1068년에 악사의 『이한림집』에 기초하고 참고하여 30권으로 증편시킨 것이다.

68) 정확한 출생연도와 사망연도가 밝혀지지 않았다.

69) 1270년 전후에 살아있었다는 것만 알려지고, 정확한 출생연도와 사망연도가 밝혀지지 않았다.



13권의 『이시선주』(李詩選注) 및 2권의 『이시변의』(李詩辯疑), 호진영(胡震亨, 1569-1645)이 편찬한 21권의 『이시통』(李詩通)이 유행하였다. 청대에는 왕기(王琦, 1696-1774)가 이백 시문을 집대성한 집주본인 36권의 『이태백전집』(李太白全集)을 편찬했는데, 이 전집은 학술적 가치와 수준이 탁월하다. 이를 바탕으로 1980년대에 구태원(瞿蛻園, 1894-1973)과 주금성(朱金城, 1921-2011)이 함께 교정하고 주석한 『이백집교주』(李白集校注)이 편찬되었는데, 이 교주본은 왕기의 『이태백전집』의 착오를 바로잡았다.<sup>70)</sup> 1990년에는 안기(安旗, b. 1925)가 3권으로 된 『이백전집편년주석』(李白全集編年注釋)을 편찬하였다.

이처럼 이백이 살아있던 당대부터 현대까지 끊임없이 이백의 시집은 연구되고 발전을 거듭하였다. 중국뿐만 아니라 동양에서는 일찍이 이백의 시 등 당시와 송사(宋詞)들을 연구하고 번역하기 시작하였고, 19세기 말부터 20세기 초에 이르러서는 서양에서도 이백을 포함한 당나라 시인들에 대한 문학적 연구와 당시들을 번역하여 출판하기 시작하였다. 당시(唐詩)가 서유럽에 처음 번역된 것은 1862년에 프랑스에서 출판된 마리 장 레옹 르콕 (Marie-Jean-Léon Lecoq, 1822-1892)<sup>71)</sup>의 『당나라 시대의 시』(*Poésies de l'Époque des Thang*)이고, 영어권에서는 1901년에 자일스(Herbert Allen Giles, 1845-1935)가 출판한 『중국문학사』(*History of Chinese Literature*)가 처음이다.

이백의 시를 영어로 번역한 학자로는 크란머-빙, 바이너, 자일스와 일본학자 오바타 등이 대표적이며, 독일어로 번역한 학자로는 헨쉬케(Alfred Henschke, 1890-1928)와 베트게 등이 대표적이다. 로쉐는 자일스가 이백의 시를 독일어로 번역한 것을 프랑스어로 번역하여 출판하였다. 이 외에도 이백의 시를 포함한 중국 당시(唐詩)는

70) 이백 지음, 황선재 역주, 『이백오칠언절구』, 1993년. p.536.

71) Marie-Jean-Léon Lecoq: Hervey de Juchereau의 남작, Saint-Denys의 Hervey의 후작이다. 중국에서는 德理文(병음: dé-lǐ-wén)이라 불린다.

스웨덴어, 이탈리아어, 러시아어 등 여러 나라의 언어로 번역되어 출판되었다.

지난 1250여 년간 이백은 중국을 대표하는 최고의 시인임에 틀림이 없다. 약 100여 년 전부터 이백의 시는 서양에서 위에서 소개한 학자들에 의하여 번역되어 서양의 대중들에게 소개되기 시작하였다. 그의 이름을 두고 Li Pih, Li Pe, Li Tai-Pe, Li Tai-Po, Li-Po 등 여러 가지로 표기되고 불렸으나, 대부분의 학자들은 Li-Po 또는 Li Tai-Po로 일치시키는 것에 동의하였다. 이백을 연구하기 시작한 서양의 학자들의 수는 결코 동양에 뒤지지 않으며, 그의 시를 번역한 것을 가사로 사용한 서양 작곡가들과 그들의 작품 수 또한 상당하다.

그렇다면, 이들은 대체 어떠한 시각으로 이백의 시를 이해하였으며, 무엇 때문에 수많은 당시들 중 이백의 시를 자신들의 음악작품 속에 사용하였는지 블리스와 램버트의 예술가곡 작품에 대한 분석, 연구를 통하여 살펴보고자 한다.

## 2.4. 번역된 이백의 시를 가사로 사용한 서양예술가곡 목록

이백의 시는 서구의 학자들에 의하여 독일어, 영어, 프랑스어, 슬로베니아어, 이탈리아어, 스웨덴어, 핀란드어 등으로 번역되었다. 번역된 시에 많은 서양 작곡가들이 작곡을 하였는데, 이러한 작곡가와 그들의 작품을 번역가 별로 아래에 표로 정리하였다.

영어로 번역한 번역자들은 자신들의 번역집에 이백의 어떤 시를 번역한 것인지에 대하여 밝혀놓아 정리하기가 쉬웠으나, 독일어와 프랑스어로 번역한 번역자들은 이백의 시를 번역한 것이라고 번역집의 제목을 붙였을 뿐, 각각의 어떤 시를 번역한 것인지는 명확히 밝혀놓지 않았다. 따라서 독일어와 프랑스어로 된 번역시들 중에는 이백의 원시를 알 수 없는 것들이 있다. 현재, 이백의 시를 연구하는 학자들에 의하여 대부분의 번역시의 원 제목이 맞춰졌지만, 이백의 시를 심하게 의역한 번역시들은 아직 이백의 원 시를 밝혀내지 못하였다. 본 논문에서 정리된 작품들 중에서 의역이 심하게 되어 이백의 원 시의 제목이 밝혀지지 않은 번역시는 헨슈케가 독일어로 번역한 ‘Improvisation’, ‘Der Tanz auf der Wolke’, ‘Schenke im Frühling’, ‘Singende Gespenster’, ‘Der Fischer im Frühling’, ‘Die Beständigen’, ‘Die weiße und die rote Rose’, ‘Der große Räuber’, ‘Das rote Zimmer’, 베트게가 독일어로 번역한 ‘Die rote Rose’, ‘Der Tanz der Götter’, 번역자 미상의 독일어로 번역된 ‘Waldgespräch’, ‘Aus grünen Fluten’, ‘Chinesisches Trinklied’, ‘Das scheidende Schiff’, ‘Die Lotosblumen’ 등이 있다. 프랑스어로 번역된 시 중에 이백의 원 시가 아직 밝혀지지 않은 것으로는 번역자 투생(F. Toussaint, 1879-1955)이 번역한 ‘La rose rouge’, ‘Petite fête’, 로셰가 번역한 ‘Vous demandez pourquoi mon âme s’en va au ciel’, 트란 반 텅(Tran Van Tung, 1915-?)이 번역한 ‘Dernier poème’, 번역자 미상의 ‘La danse des dieux’ 등이다.

<표1: 독일어 작품>

1)번역자 헨쉬케

작곡가	성악작품/성악곡 (이백의 시)
E. Anner (1870-1925)	<p>《Drei Lieder von Li-Tai-Po》, Op. 7 (1921)</p> <p>No. 1 ‘Im Frühling’ (‘春日醉起言志’, 봄날 취했다 일어나 뜻을 말하다)</p> <p>No. 2 ‘Improvisation’</p> <p>No. 3 ‘Die ferne Flöte’ (‘春夜洛城聞笛’, 봄날 밤에 낙양성에서 피리소리를 듣다)</p>
K. Brüggemann (1908-2002)	<p>《Die ferne Flöte》 (1923)</p> <p>No. 1 ‘Der Tanz auf der Wolke’</p> <p>No. 2 ‘Die ferne Flöte’ (‘春夜洛城聞笛’, 봄날 밤에 낙양성에서 피리소리를 듣다)</p> <p>No. 3 ‘Schenke im Frühling’</p> <p>No. 4 ‘Die Kaiserin’ (‘玉階怨’, 옥 계단에서 원망하다)</p> <p>No. 5 ‘Die Silberreihher’ (‘白鷺鷥’, 흰 해오라기)</p> <p>No. 6 ‘Singende Gespenster’</p>
F. M. Fouqué (1874-1944)	<p>《Vier lyrische Stimmungsbilder von Li Tai-Pe》, Op. 30</p> <p>No. 2 ‘Der Pavillon von Porzellan’ (‘宴陶家亭子’, 도씨 집의 정자에서 연회를 열다)</p> <p>No. 3 ‘Die ferne Flöte’ (‘春夜洛城聞笛’, 봄날 밤에 낙양성에서 피리소리를 듣다)</p> <p>No. 4 ‘Schenke im Frühling’</p>
W. Rettich (1892-1988)	<p>《3 Lieder für Singstimme, Flöte und Klavier》, Op. 8 (1924)</p> <p>No. 3 ‘Die ferne Flöte’ (‘春夜洛城聞笛’, 봄날 밤에 낙양성에서 피리소리를 듣다)</p>

H. Riethmüller (1912-1966)	‘Die ferne Flöte’ (‘春夜洛城聞笛’, 봄날 밤에 낙양성에서 피리소리를 듣다)
V. Andrae (1879-1962)	<p>《Li-Tai-Pe, Eight Chinese Songs for Tenor and Orchestra》, Op. 37 (1931)</p> <p>No. 1 ‘Das Lied vom Kummer’ (‘悲歌行’, 비가행)</p> <p>No. 2 ‘Wanderer erwacht in der Herberge’ (‘靜夜思’, 고요한 밤의 그리움)</p> <p>No. 3 ‘Der Fischer im Frühling’</p> <p>No. 4 ‘Am Ufer der Yo-Yeh’ (‘采蓮曲’, 연밥을 따다)</p> <p>No. 5 ‘Si-schy’ (‘西施’, 서시)</p> <p>No. 6 ‘Der Tanz auf der Wolke’</p> <p>No. 7 ‘Abschied’ (‘送別’, 송별)</p> <p>No. 8 ‘Der Silberreiher’ (‘白鷺鷥’, 흰 해오라기)</p>
H. Bijvanck (1909-1969)	<p>‘Wanderer erwacht in der Herberge’ (‘靜夜思’, 고요한 밤의 그리움)</p> <p>‘Die Beständigen’</p>
E. Moritz (1891-1974)	‘Die Beständigen’ (1930)
W. Hirschberg (1889-1960)	<p>《Acht Lieder》, Op. 47b</p> <p>No. 1 ‘Mond der Kindheit’ (‘古朗月行’, 옛날의 밝은 달)</p> <p>No. 2 ‘Die Kaiserin’ (‘玉階怨’, 옥 계단에서 원망하다)</p> <p>No. 3 ‘Die weiße und die rote Rose’</p> <p>No. 5 ‘Fluch des Krieges’ (‘戰城南’, 성의 남쪽에서 전쟁하다)</p> <p>No. 6 ‘Der Silberreiher’ (‘白鷺鷥’, 흰 해오라기)</p> <p>No. 7 ‘Si-schy’ (‘西施’, 서시)</p> <p>No. 8 ‘Das rote Zimmer’</p>

J. Schelb (1894-1977)	《5 Lieder nach altchinesischen Texten》 No. 2 ‘Der Silberreihe’ (‘白鷺鷥’, 흰 해오라기)
E. L. Uray (1906-1988)	‘Der Silberreihe’ (‘白鷺鷥’, 흰 해오라기)
B. Reinitz (1878-1943)	《Klaubund-Lieder》 No. 3 ‘Die weiße und die rote Rose’
B. Hans-Peter (B.1955- )	《Vier Gedichte von Li Tai-Pe》 No. 1 ‘Die ferne Flöte’ (‘春夜洛城聞笛’, 봄날 밤 에 낙양성에서 피리소리를 듣다) No. 2 ‘Der Tanz auf der Wolke’ No. 3 ‘Der große Räuber’ No. 4 ‘Der Silberreihe’ (‘白鷺鷥’, 흰 해오라기)
R. Liebermann (1910-1999)	《Chinesische Liebeslieder》, (1945) No. 2 ‘Selbstvergessenheit’ (‘自遣’, 스스로 위로하다)
R. Sieber (출생연도 미상)	‘Selbstvergessenheit’ (‘自遣’, 스스로 위로하다)
V. Ullmann (1898-1944)	《Chinesische Lieder》, (1943) No. 1 ‘Wanderer erwacht in der Herberge’ (‘靜夜思’, 고요한 밤의 그리움)
H. Altmann (1904-1961)	7 Lieder aus 《Die chinesische Flöte》, Op. 24 No. 5 ‘Der Trinker im Frühling’ (‘春日醉起言 志’, 봄날 취했다 일어나 뜻을 말하다)
G. Mahler (1860-1911)	《Das Lied von der Erde》 No. 5 ‘Der Trinker im Frühling’ (‘春日醉起言 志’, 봄날 취했다 일어나 뜻을 말하다)

2) 번역자 베트케

작곡가	성악작품/성악곡 (이백의 시)
H. Albus (출생연도 미상)	‘Die rote Rose’
C. Franckenstein (1875-1942)	《Fünf Gesänge aus der chinesischen Flöte》, Op. 44(1921) No. 5 ‘Die rote Rose’
L. Michielsen (1872-1944)	《Neue Gesänge chinesischer Lyrik》 No. 1 ‘Die rote Rose’ No. 4 ‘Liebestrunken’ <sup>72)</sup> (‘西施’, 서시)
J. Simon (1880-1944)	《Drei Lieder aus dem Chinesischen》, Op. 8 No. 1 ‘Die rote Rose’
H. Altmann (1904-1961)	7 Lieder aus 《Die chinesische Flöte》, Op. 24 No. 1 ‘Die geheimnisvolle Flöte’ (‘春夜洛城聞笛’, 봄날 밤에 낙양성에서 피리소리를 듣다)
G. von Einem (1918-1996)	《Fünf Lieder aus dem Chinesischen》, Op. 8 No. 1 ‘Die geheimnisvolle Flöte’ (‘春夜洛城聞 笛’, 봄날 밤에 낙양성에서 피리소리를 듣다)
J. Röntgen (1855-1932)	《Chinesische Lieder》, Op. 66 (1916) No. 7 ‘Liebestrunken’ (‘西施’, 서시) No. 8 ‘Die geheimnisvolle Flöte’ (‘春夜洛城聞 笛’, 봄날 밤에 낙양성에서 피리소리를 듣다)
J. Simon (1880-1944)	《Drei Lieder aus der chinesischen Flöte》, Op. 10 No. 1 ‘Die geheimnisvolle Flöte’ (‘春夜洛城聞 笛’, 봄날 밤에 낙양성에서 피리소리를 듣다)

72) 독일학자 헨쉬케가 번역한 ‘Si-schy’와 같은 시이다.

E. Sjögren (1853-1918)	<p><i>Nachdichtung aus 《Die chinesische Flöte》 von Hans Bethge, Op. 54 (1911)</i></p> <p>No. 1 ‘Wenn nur ein Traum das Dasein ist’ (‘春日醉起言志’, 봄날 취했다 일어나 뜻을 말하다)</p> <p>No. 2 ‘Die geheimnisvolle Flöte’ (‘春夜洛城聞笛’, 봄날 밤에 낙양성에서 피리소리를 듣다)</p>
R. Wagner-Régny (1903-1969)	<p><i>《Lieder der Frühe》 (1921)</i></p> <p>No. 8 ‘Die geheimnisvolle Flöte’ (‘春夜洛城聞笛’, 봄날 밤에 낙양성에서 피리소리를 듣다)</p>
A. Webern (1883-1945)	<p><i>《Vier Lieder für Singstimme und Klavier》, Op. 12 (1917)</i></p> <p>No. 2 ‘Die geheimnisvolle Flöte’ (‘春夜洛城聞笛’, 봄날 밤에 낙양성에서 피리소리를 듣다)</p>
L. Michielsen (1872-1944)	<p><i>《Sechs Gesänge chinesischer Lyrik》</i></p> <p>No. 5 ‘Die geheimnisvolle Flöte’ (‘春夜洛城聞笛’, 봄날 밤에 낙양성에서 피리소리를 듣다)</p> <p>No. 6 ‘Lied auf dem Flusse’ (‘江上吟’, 강 위에서)</p>
G. Mahler (1860-1911)	<p><i>《Das Lied von der Erde》 (1908)</i></p> <p>No. 1 ‘Das Trinklied vom Jammer der Erde’ (‘悲歌行’, 비가행)</p>
L. M. Mayer (1894-1968)	‘Der Tanz der Götter’ (1913)
A. Provaznik (1887-1950)	<p><i>《Chinesische Flöte Lieder》, Op. 132 (1925)</i></p> <p>No. 1 ‘Der Tanz der Götter’</p>
M. Ast (1875-1964)	‘Liebestrunken’ (1928), (‘西施’, 서시)
H. Ebert (1889-1952)	<p><i>《Exotische Lieder》, Op. 9 (1916)</i></p> <p>No. 5 ‘Liebestrunken’ (‘西施’, 서시)</p>
F. Moser (1880-1932)	<p><i>《Chinesische Flöte》, Op. 29</i></p> <p>No. 2 ‘Liebestrunken’ (‘西施’, 서시)</p>



### 3) 기타 독일 번역자

번역가	작곡가	성악작품/성악곡 (이백의 시)
Otto Hauser (1876-1944)	A. Bortz (1882-1969)	《 <i>Zwei Gesänge des Li-Tai-Po</i> 》, <i>Op. 20</i> No. 1 ‘Sehnsucht’ (‘樂府·古有所思’, 악부: 예전부터 그리워하는 바가 있었다) No. 2 ‘Beim Wein’ <sup>73)</sup> (‘前有一樽酒行 二首, 其二’, 앞에 술동이기가 있다 2수 중 제1수)
Hermann Hesse (1877-1962)	K. Seckinger (1935- )	《 <i>Lieder der Zecher</i> 》 No. 1 ‘Das Leben vergeht wie ein Blitzstrahl’ (‘春日醉起言志’, 봄날 취했다 일어나 뜻을 말하다)
Richard Dehmel (1863-1920)	J. Schelb (1894-1977)	《 <i>5 Lieder nach altchinesischen Texten</i> 》 No. 3 ‘Die ferne Laute’ (‘春夜洛城聞笛’, 봄날 밤에 낙양성에서 피리소리를 듣다)
Richard Wihelm (1893-1930)	J. Stuten (1890-1948)	《 <i>Frühling: sechs Lieder für hohen Soprano und Kammerorchester</i> 》 No. 6 ‘Waldgespräch’
번역자 미상	M. Spanjaard (1892-1942)	《 <i>Drei Lieder: für eine Singstimme mit Klavierbegleitung</i> 》 No. 2 ‘Aus grünen Fluten’ No. 3 ‘Das scheidende Schiff’

73) 작가 미상의 번역본을 하우저가 수정하여 발표하였다.

번역자 미상	H. Ebert (1889-1952)	《 <i>Exotische Lieder</i> 》, <i>Op. 9 (1916)</i> No. 1 ‘Chinesisches Trinklied’
	J. Weismann (1879-1950)	《 <i>Drei Lieder aus dem Chinesischen</i> 》, <i>Op. 52 (1913)</i> No. 1 ‘Der Mond der Kinderzeit’ (‘古朗月行’, 옛날의 밝은 달)
	W. Schneider (1907-1983)	“ <i>Chinesische Lieder</i> ”, <i>Op. 58</i> No. 2 ‘Die Betrübte’ (‘怨情’, 원망) No. 4 ‘Die acht Reiter’ (‘樂府: 少年行二首 其二’, 악부: 젊은 이 2수 제2수)
	K. Overhoff (1902-1986)	《 <i>Drei Lieder</i> 》 No. 2 ‘Die Lotosblumen’

<표2: 영어 작품>

1) 번역자 크란머-빙<sup>74)</sup>

작곡가	성악작품/성악곡 (이백의 시)
G. R. Bantock <sup>75)</sup> (1868-1946)	“ <i>Songs from the Chinese Poets</i> ” <i>Set III</i> No. 2 ‘Adrift’ (‘行路難 三首 其一’, 갈 길 험난하다 3수 제1수)
	“ <i>Songs from the Chinese Poets</i> ” <i>Set I</i> No. 3 ‘Under the Moon’ (‘子夜吳歌-秋歌’, 자야오가-가을)

74) 크란머-빙은 중국시가들을 번역하여 《A Lute of Jade》(1909)를 발표하였다. 많은 작곡가들이 그의 번역집에서 가사를 채택하여 곡을 붙였다. 그들 중 가장 대표적인 인물은 뎀톡이다.

75) 뎀톡은 크란머-빙이 번역한 32수의 중국시가를 선택하여 《중국시가곡집》(*Songs from the Chinese Poets*)을 만들었는데, 32곡을 6개의 사이클로 나눠 1~6번까지의 성악작품으로 발표하였다. 그 중 이백의 시가를 가사로 한 가곡은 몇 곡밖에 되지 않는다.

P. Warlock (1894-1930)	《Saudades》 (1923) ‘Along the Stream’ (‘自遣’, 스스로 위로하다)
J. Beckwith (1927-?)	《Five Lyrics of the Tang Dynasty》 (1947) No. 1 ‘The Staircase of Jade’ (“玉階怨”, 옥 계단에서 원망하다)
G. Branscombe (1881-1977)	《A Lute of Jade》 No. 2 ‘Athwart the Bed’ (‘靜夜思’, 고요한 밤의 그리움)

## 2) 번역자 오바타

작곡가	성악작품/성악곡 (이백의 시)
A. Bliss (1891-1975)	《Ballads of the Four Seasons》 No. 1 ‘Spring’ (‘子夜吳歌’, 자야오가-봄) No. 2 ‘Summer’ (‘子夜吳歌’, 자야오가-여름) No. 3 ‘Autumn’ (‘子夜吳歌’, 자야오가-가을) No. 4 ‘Winter’ (‘子夜吳歌’, 자야오가-겨울) 《The Women of Yueh》 I ~ V (1923) (‘越女詞 5首’, 월녀사 5수)
C. Lambert (1905-1951)	《Four Poems by Li-Po》 (1927) No. 1 ‘A Summer Day’ (‘夏日山中’, 여름날 산속에서) No. 2 ‘Nocturne’ (‘秋浦歌’, 추포가 17수 제13수) No. 3 ‘With a Man of Leisure’ (‘山中與幽人對酌’, 산에서 은자와 술을 마시다) No. 4 ‘Lines Written in Autumn’ (‘秋風詞’, 삼오칠언) 《Three Poems of Li-Po》 (1928) No. 1 ‘The Ruin of the Ku-Su Palace’ (‘蘇台覽古’, 고소대에서 옛 유적을 둘러보다) No. 2 ‘The Intruder’ (‘春思’, 봄 상념)

	No. 3 ‘On the City Street’ (‘相逢行’, 그대를 만나다)
	‘The Long-Departed Lover’ (‘寄遠’, 멀리 부치다 12수 제11수)

### 3) 기타 영어 번역자

번역자	작곡가	성악작품/성악곡 (이백의 시)
Witter Bynner (1881-1968)	J. A. Carpenter (1876-1951)	《 <i>Water-Colors: Four Chinese Tone Poems</i> 》 No. 1 ‘On a Screen’ (‘丹陽湖’, 단양호)
	J. Beckwith (1927-?)	《 <i>Five Lyrics of the Tang Dynasty</i> 》 (1947) No. 5 ‘Paring at a Wine-shop’ (‘金陵酒律留別’, 금릉 주점에서 떠나다)
Herbert Allen Giles (1845-1935)	C. M. Scott (1879-1970)	《 <i>Songs of Old Cathay</i> 》, <i>Op. 46</i> No. 3 ‘A Song of Wine’ (‘春日醉 起言志’, 봄날 취했다 일어나 뜻을 말하다)
Ezra Pound (1885-1972)	G. R. Bantock (1868-1946)	‘Lament of the Frontier Guard’ (1923) (‘古風五十九首之十四’, 고풍 59수 중 제14수)
E. Edwards (1888-1957)	G. Allen (1927- )	《 <i>Two Chinese Songs</i> 》, <i>Op. 1</i> No. 1 ‘Flute Music’ (‘笛聲’, 피리소리) No. 2 ‘The White Egret’ (‘白鷺鷥’, 흰 백로)

<표3: 프랑스어 작품>

1) 번역자 투생

작곡가	성악작품/성악곡 (이백의 시)
O. Gartenlaub (1922-2014)	‘Le héron blanc’ (1948) (‘白鷺鷥’, 흰 해오라기)
A. Polignac (1876-1962)	《La flûte de jade》 (1922) No. 3 ‘Le héron blanc’ (‘白鷺鷥’, 흰 해오라기) No. 5 ‘Li-Si’ (‘西施’, 서시) No .7 ‘La rose rouge’
P. Maurice (1868-1936)	《La flûte de jade》 No. 7 ‘Petite fête’
M. M. Ponce (1883-1948)	《Cinco poemas chinos》 <sup>76)</sup> (1931) No. 1 ‘Les deux flûtes’ (‘春夜洛城聞笛’, 봄날 밤 에 낙양성에서 피리소리를 듣다) No. 2 ‘Petite fête’

2) 번역자 로쥬

작곡가	성악작품/성악곡 (이백의 시)
G. Auric (1899-1983)	《Quatorze poèmes chinois》 No. 5 “Vous demandez pourquoi mon âme s’en va au ciel”
F. Barlow (1881-1951)	《Trois poèmes chinois》 No. 2 ‘Vous demandez pourquoi mon âme s’en va au ciel’

76) Manuel M. Ponce가 투생(F. Tousaint)이 번역한 이백의 시에 곡을 붙였는데, 특이하게도 이 song cycle의 제목을 스페인어로 붙였다.

3) 기타 프랑스 번역자

번역자	작곡가	성악작품/성악곡 (이백의 시)
Émile Blémont (1839-1927)	C. Blanc (1854-1900)	《 <i>Mélodies orientales</i> 》 No. 2 ‘Chanson sur le fleuve’ (‘江上吟’, 강 위에서)
François Cheng (b. 1929 )	P. Hersant (b. 1948 )	《 <i>Poèmes chinois</i> 》 (2002) No. 1 ‘De loin en loin’ (‘寄遠’, 멀리 부치다)
Tran Van Tung (1915-? )	M. Vermeulen (1888-1967)	《 <i>Trois chants d’amour</i> 》 (1962) No. 1 ‘Dernier poème’
번역자 미상	R. M. Wertheim (1888-1949)	《 <i>Trois chansons pour soprano, flûte et piano</i> 》 (1939) No. 3 ‘Sur les bords du Jo-Jeh’ (‘采蓮曲’, 연밥을 따다)
		《 <i>Trois chansons pour soprano, flute et harpe</i> 》 No. 1 ‘La danse des dieux’
	J-R. Blanc (1907-?)	《 <i>Trois mélodies pour chant et piano</i> 》 No. 1 ‘Bordeaux’ (“靜夜思”, 고요한 밤의 그리움)

<표4: 그 외 언어로 번역된 작품>

1) 이탈리아어 작품

번역자	작곡가	성악작품/성악곡 (이백의 시)
Mario Chini (1876-1959)	Agide Tedoldi (1887-1938)	《 <i>Due Liriche Cinesi</i> 》(1930) No. 1 ‘A una Lucciola’ <sup>77)</sup>

2) 슬로베니아어 작품

번역자	작곡가	성악작품/성악곡 (이백의 시)
Pavel Karlin (1899-1965)	L. M. Škerjanc (1900-1973)	‘Beli oblaki’ (‘送友人’, 벗을 보내다)
Ferdo Kozak (1894-1957)		‘Počitek pod goro’ (‘獨坐敬亭山’, 경정산에 홀로 있다)

3) 스웨덴어 작품

번역자	작곡가	성악작품/성악곡 (이백의 시)
Erik Blomberg (1894-1965)	H. Rosenberg (1892-1985)	《 <i>14 kinesiska sånger</i> 》(1951), No. 8 ‘En suck fran en trappa av jade’ <sup>78)</sup> (‘玉階怨’, 옥 계단에서의 원망) No. 10 ‘Granslos langtan’ <sup>79)</sup> (‘長相思 之一’, 오래도록 그리워하다)

77) 이 시가 이백의 어떤 시를 번역한 것인지는 정확히 밝혀지지 않았다.

78) 바이너가 이백의 시를 영어로 번역한 것을 토대로 E. Blomberg가 스웨덴어로 번역한 것이다.

79) 바이너가 이백의 시를 영어로 번역한 것을 토대로 E. Blomberg가 스웨덴어로 번역한 것이다.

### 3. 번역가 Shigeyosi Obata(시게요시 오바타)

#### 3.1. S. Obata의 생애

시게요시 오바타는 1888년에 일본 오사카에서 태어나 1971년에 사망하였다. 그의 아버지는 중문학자였는데, 『논어』(論語)<sup>80)</sup>를 먼저 배우고 나중에 병음(拼音)을 배우라'고 가르쳤다. 이러한 아버지의 영향으로, 오바타는 어려서부터 자연스럽게 중국어를 접하게 되었다. 1906년, 오바타는 오사카 이바라키 중학교를 졸업한 후, 와세다 대학(Waseda University) 고등예과의 문과전공에서 공부하였다. 이듬 해, 대학에 입학하였으나 자퇴하고 미국으로 유학하여 위스콘신 대학교(University of Wisconsin)와 시카고대학교(University of Chicago)를 졸업하고, 컬럼비아 대학교(Columbia University) 연구생과정에서 중세기 영문학을 전공하였으며, 1922년 2월, 연구생과정 중에 영문으로 번역된 『이백시가집』(*The Works of Li-Po: The Chinese Poet*)을 출판하였다. 또한 그는 주일 뉴욕 영사관에서 일하며, 워싱턴회의의 번역을 담당하기도 하였다. 이후, 주러시아 대사 이시이 기쿠지로(Ishii Kikujirō, 1866-1945)의 요청을 받고 유럽에서 1년 반 동안 유학을 하였다. 1925년 10월, 오바타는 일본으로 돌아와 대사를 역임하기도 하였다.

---

80) 논어(論語): 중국 유교의 근본문헌으로, 유가의 성전이라고도 할 수 있다. 사서의 하나로, 중국 최초의 어록이기도 하다. 고대 중국의 사상가 공자의 가르침을 전하는 가장 확실한 옛 문헌이다.



### 3.2. S. Obata가 번역한 『이백시가집』

오바타는 자신이 번역한 『이백시가집』의 서문에서 “나는 일본인이다. 때문에 내가 중국 문학에 대하여 박식하지는 못하나 학상시절 내내 중국시가를 무척이나 애호하였고, 최선을 다하여 중국시가에 대한 연구를 하였다.”<sup>81)</sup>라고 적었다.

이백은 지난 천여 년 동안 동양에서 가장 유명한 중국 시인이었으나, 미국과 영국을 비롯한 서양 학자들이 이백과 그의 시에 대해 연구하기 시작하고, 번역으로 출판하여 대중들에게 익숙해진 것은 20세기 초기의 일이다. 이백의 시를 포함한 중국 고대시에 대한 연구는 영미권보다 독일과 프랑스가 훨씬 앞서는데, 독일의 플로렌츠(K. A. Florenz, 1865-1939)와 베른하르디(F. Bernhardt, 1849-1930) 등은 뛰어난 번역을 남긴 대표적인 학자들이다. 에드킨스(J. Edkins, 1823-1905)는 최초로 이백의 시를 영어로 번역하였다. 그 뒤로 크란머-빙, 바이너(Witter Bynner, 1881-1968), 자일스 등 학자들이 영어로 번역하였으나, 이들은 한 사람의 시인이 아닌 유명한 중국 고대 시인들의 작품을 두루 담아 『중국시가집』으로 출판하였다. 오바타의 번역집인 『이백시가집』은 한 권의 책에 한 시인을 독점으로 다룬 최초의 영어책이라는 점에서 중요한 의의와 가치를 지닌다.

중국 현대 시인이자 학자인 원이뉘(聞一多)<sup>82)</sup>는 오바타의 ‘이백시가집’ 번역집에 대하여 “오바타가 『이백시가집』을 번역한 것은 아주 가치 있는 일이며, 번역은 전체적으로 아주 정교하다. 만약 우리가 완전히 만족을 못하는 부분이 있다면, 그것은 아마도 중국어와 영어 2개 언어의 성질이 많이 다른 것에서 비롯된 것일 것이다. 또한 일본 학자인 오바타가 외국어인 중국어를 또 다른 외국어인 영

---

81) Shigeyoshi Obata, *The works of Li Po: The Chinese Poet*, Printed in the United states of America, 1922, p.V.

82) 원이뉘(聞一多, 1899-1946): 중국의 현대 시인이자 학자. 1912년 중국 청화대학에 입학하여 청화신극사, 미술사 등의 설립을 이끌었으며, 청화주간의 총편집 및 청화학보의 편집을 담당하였다.

어로 번역하였다는 것은 아주 힘든 작업임에 분명하다. 이러한 것을 감안하면 우리는 오바타의 끈기와 능력에 감탄하지 않을 수 없다. 또한 오바타의 『이백시가집』 번역은 영국 학자 아서 웨일리 (Arthur Waley, 1889-1966)의 번역에 견주어봐도 손색이 없다.”<sup>83)</sup>라고 높이 평가하였다.

---

83) 日本における聞一多(일본에서의 원이퇴): '井上思外雄(Inoue Shigeo)と小畑薫良(Obata Shigeyoshi), *Suzuki Yoshiaki, Bulletin of Center for Japanese Language*', Waseda University 9, 99-110, 1997, p. 8,

## 4. Arthur Bliss(아서 블리스)의 생애와 음악작품

### 4.1. A. Bliss의 생애

아서 블리스는 20세기 영국의 작곡가이자 지휘자이다. 그는 1891년에 런던 근교의 반스(Barnes)지역에서 매사추세츠 주의 사업가였던 아버지 프란치스(Francis Edward Bliss, 1847-1930)와 그의 두 번째 아내였던 어머니 아그네스(Agnes Kennard née Davis, 1858-1895) 사이에서 3남 중 장남으로 태어났다. 1895년 어머니 아그네스가 죽자, 아들들은 아버지에게 양육되었고, 예술을 사랑했던 아버지에 의해 세 아들들은 예술에 입문하게 되었다. 블리스는 Bilton Grange 예비학교에서 교육을 받았으며, 케임브리지에 위치한 옥스퍼드 대학교에서 고전음악을 공부하였다. 또한 블리스는 케임브리지에 다니는 동안 엘가(Edward Elgar, 1857-1934)의 음악에 깊은 인상을 받았고, 영국의 작곡가인 덴트(Edward Joseph Dent, 1876-1957)의 영향도 많이 받았다. 1913년에 고전음악 전공으로 런던 왕립 음악대학에서 1년간 공부하면서 윌리엄스(Ralph Vaughan Williams, 1872-1958)와 홀스트(Gustav Theodore Holst, 1874-1934) 그리고 하웰스(Herbert Norman Howells, 1892-1983), 구센스(Eugene Aynsley Goossens, 1893-1962), 벤자민(Arthur Benjamin, 1893-1960) 등 자신의 동료학생들로부터 영감을 얻었다. 그의 짧은 대학생활 동안, 블리스는 제2비엔나학파의 음악과 디아길레프(Sergei Diaghilev, 1872-1929)의 발레 뤼스(Ballet Russe)<sup>84)</sup> 레퍼토리에 대해 알게 되었고, 드뷔시(Claude-Achille Debussy, 1862-1918)와 라벨(Joseph Maurice Ravel, 1875-1937), 스트라빈스키(Igor Fyodorovich Stravinsky, 1882-1971) 등 근, 현대작곡가들의 음악에 대해 알게 되었다.

---

84) 디아길레프가 창단한 러시아 발레단.

제1차 세계대전이 발발되고 난 후, 블리스는 군대에 합류하여 1917년까지 프랑스에서 로알 푸실리어스(Royal Fusiliers)<sup>85)</sup>의 장교로 싸웠고, 그 이후에는 그레네디어 가즈(Grenadier Guards)<sup>86)</sup>에서 싸우며 전쟁 중에 2번의 부상을 당하게 되었다. 그의 동생 케나드(Kennard Bliss, 1892-1916)는 전쟁 중 사망하였는데, 동생의 죽음은 블리스에게 큰 영향을 주었다. 전쟁이 종료된 후, 그는 다시 영국 관객들을 위해 작곡하기 시작하였고, 작품에서 놀랍도록 새로운 시도를 하였다. 스트라빈스키와 라벨, 프랑스 6인조 등 작곡가들의 영향을 강하게 받은 독특한 양상블 작품들이 이 시기에 많이 작곡되었다. 1920년대부터 1930년대에 블리스는 콘서트 음악뿐만 아니라 영화음악과 발레음악으로 자신의 작곡영역을 확장시켰다.

1923년, 블리스의 아버지는 재혼하여 아내와 함께 미국 캘리포니아에 정착하게 된다. 블리스는 2년 동안 그들과 함께 지내며 캘리포니아에서 지휘자, 강사, 피아니스트, 비평가로 활발한 활동을 펼쳤다. 이 시기에 블리스는 그의 아내인 호프만(Gertrude Hoffmann, 1904-2008)을 만나 1925년에 결혼을 하고 영국으로 이주하여 슬하에 두 딸을 두며 행복한 결혼생활을 지속하였다.

2차 세계대전 시기에 블리스는 BBC에서 일하기 위해 미국에서 영국으로 돌아왔고, 2차 세계대전이 끝난 후에 작곡을 재개하였으며, ‘여왕의 음악 담당자’(Master of Queen’s Music)로 임명되어 활발한 창작활동을 하였다. 1944년에는 BBC를 사임하고, 1948년에는 오페라에 관심을 보여 오페라 창작을 하기도 하였다.

1958년에는 길렐스(Emil Gilels, 1916-1985)<sup>87)</sup>와 리히터(Sviatoslav Richter, 1915-1997)<sup>88)</sup>등과 함께 차이코프스키 국제콩쿠르 심사위원

85) Royal Fusiliers: 1685년부터 1968년까지 존재한 영국 왕실의 육군 부대이다.

86) Grenadier Guards: 영국 육군의 보병 연대로, 1656년부터 현재까지 존재한다.

87) 에밀 길렐스는 유명한 구소련의 피아니스트로, 1916년 출생하여 1985년 사망하였다. 뛰어난 기교와 절제된 연주로 유명했고, ‘강철의 피아니스트’로 불린, 힘과 테크닉이 뛰어난 피아니스트이다.

88) 스바토슬라프 리히터는 러시아 정부로부터 인민예술가 칭호를 받은 피아니스트로, 1915년에 출생하여 1997년에 사망하였다.

을 역임하기도 하였다.

1969년, 블리스는 고전음악의 예산을 삭감하고 여러 오케스트라를 해체하려는 BBC의 계획에 대해 공개적인 비난을 하였다. 블리스의 동료 월튼(William Walton, 1902-1983)과 브리튼(Benjamin Britten, 1913-1976), 데이비스(Peter Maxwell Davies, 1934-2016), 베넷(Richard Rodney Bennett, 1936-2012) 등은 블리스를 대표로 위임시켜 당시 BBC의 음악 관리자인 글록(William Glock, 1908-2000)에게 강력하게 항의하였다. 1970년대에 블리스는 수년간 레스터셔학교 교향악단(*Leicestershire Schools Symphony Orchestra*)의 젊은 연주자들과 함께 일하며 영국오케스트라의 밝은 미래를 바라보기도 하였다. 1970년대에도 블리스는 창작활동을 멈추지 않았고, 첼로협주곡, 칸타타 등 많은 작곡을 하였다.

1975년, 블리스는 자택에서 83세의 나이로 생을 마감하였고, 21세 어린 나이에 블리스에게 시집온 그의 아내는 104세의 고령으로 2008년에 세상을 떠났다.

2003년에 Arthur Bliss Society라는, 블리스의 음악적 인식을 높이기 위한 단체가 생겼고, 이 단체의 웹 사이트에는 향후의 블리스의 작품 공연 목록을 열거하고 있다. 20세기 영국음악을 위해 한 평생을 바쳤던 블리스는 꾸준한 창작활동으로 높은 수준의 음악작품들을 많이 생산했음에도 불구하고 동시대의 다른 작곡가들에게 가려져 그와 그의 음악은 크게 알려지지 못하였다.

## 4.2. A. Bliss의 음악작품 및 특징

젊은 시절에 블리스가 작곡한 작품들에서는 엘가, 스트라빈스키, 윌리엄스, 라벨 등 작곡가들의 다양한 영향이 나타난다. 학생시절부터 작곡을 하였으나, 그의 공식적인 처녀작은 1918년에 작곡한 ‘마담 노이’(Madam Noy)이다. 스트라빈스키와 라벨, 프랑스 6인조 등 작곡가들의 영향을 받은 곡들은 1920년에 작곡한 ‘현과 피아노, 테너를 위한 무언가 콘체르토’(Concerto for wordless tenor voice, piano, and strings)와 ‘소프라노와 챔버앙상블을 위한 소리’(Rout, for soprano and chamber ensemble) 등이 대표적이다.

1920년대 중반부터 블리스는 영국의 전통음악을 더욱 발전시키려고 노력하였다. 이 시기에 작곡된 블리스의 작품들은 영국 전통적 분위기가 두드러진다. 1926년, 블리스는 미국 오케스트라로부터 청탁을 받아 ‘아서 블리스의 노래’(Introduction and Allegro)와 ‘아폴로 찬송가’(Hymn to Apollo)를 작곡하였다.

1930년대에는 ‘목가’(Pastoral)와 ‘아침 영웅’(Morning Heros)를 작곡하였는데, 이 시기에는 제1차 세계대전으로 인한 혼령을 기리는 마음에서 작곡을 한 것이라고 한다. 기록에 따르면 “비록 전쟁이 끝난 지 10년이 흘렀지만, 나는 여전히 잦은 악몽에 시달린다. 그들은 모두 같은 형태를 취하고 있으며, 나는 몇몇과 함께 아직도 참호에 있었다. 우리는 휴전협정이 체결된 것을 알고 있었다. 그러나 우리는 잊혀져 있었다. 우리는 독일의 반대편에 있었다. 몰살될 때까지 싸우는 것이 우리의 운명인 듯했다. 나는 공포와 함께 깨어나곤 하였다.”<sup>89)</sup> 10년간, 매일 악몽에 시달리던 블리스는 전쟁으로 인해 죽어간 영혼들의 넋을 위로하기 위한 작곡을 하였던 것이다. 또한 이 시기에 블리스는 서스톤(Frederick Thurston, 1901-1953)을 위한 ‘클라리넷 5중주’(Clarinet Quintet, 1932)와 테르티스(Lionel Tertis,

---

89) Christopher Palmer, *The Musical Times*, Musical Times Publications Ltd. 1971, pp.743-745.

1876-1975)를 위한 ‘비올라 소나타’(Viola Sonata, 1933)를 포함한 독주자를 위한 실내악 곡들을 작곡하였다. 이러한 블리스의 로맨틱하고 광범위하며 풍성한 현악기를 위한 음악에 힘입어 그는 자연스럽게 엘가의 후계자로 확고한 입지를 굳히게 되었다.<sup>90)</sup> 이 외에도 1936년 알렉산더 코르다(Alexander Korda, 1893-1956)의 영화음악 ‘웰스의 것’(H. G. Wells’s *Things to Come*) 등을 이 시기에 작곡하였다.

1930년대 후반부터 블리스의 작품은 더 이상 근대적인 것으로 간주되지 않았다. 그의 후배인 윌튼과 벤자민 브리튼의 작품이 점점 더 부각되면서, 블리스의 음악은 구식으로 느껴지기 시작하였다. 이 시기에 작곡된 피아니스트 솔로몬을 위한 피아노 협주곡은 1939년 뉴욕의 세계박람회에서 초연되었다. 초연에 참석 차 미국에 들린 블리스는 캘리포니아 버클리 대학에서 강의하면서 가족과 함께 시간을 보냈다. 그러던 중, 제2차 세계대전이 발발하여 블리스는 영국군을 돕기 위해 1941년에 가족들을 캘리포니아에 남겨둔 채 홀로 영국으로 돌아왔고, 가족들은 1944년에 블리스를 찾아 영국으로 돌아오게 되었다. 그 동안 블리스는 그 당시 BBC의 수석지휘자인 볼트(Adrian Boult, 1889-1983)의 후임지휘자로 촉망을 받아 1942년부터 1944년 2년간 BBC의 음악감독으로 재직하였고, 윌리엄스, 윌튼과 함께 영국문화원 음악위원회에서 일하였다. 1944년에 블리스는 BBC를 사임한 후, 다수의 영화음악과 발레음악 ‘고르발의 기적’(Miracle in the Gorbals, 1944), ‘아담 제로’(Adam Zero, 1946) 등을 작곡하였다.

1948년에는 오페라에 관심을 보이며 극작가이자 소설가인 자신의 친구 프리스틀리(John Boynton Priestley, 1894-1984)와 합작하여 오페라 《올림픽 선수》(The Olympians)를 발표하였는데, 이 오페라는 예기치 않게 신에 의하여 자신이 회복되었음을 알아차린 인간이

---

90) Cole, Hugo and Andrew Burn. *Bliss, Sir Arthur*, Grove Music Online, Oxford Music Online.

그 순간의 혼란을 묘사하는 내용을 주제로 담고 있다.

1950년에는 그의 두 번째 현악5중주를 발표하였고, 1951년에는 콘트라알토 페리어(Kathllen Mary Ferrier, 1912-1953)를 위한 ‘인첸트리스’(The Enchantress), 1952년에는 피아노 소나타 등을 작곡하였으며, 1955년에는 캄폴리(Alfredo Campoli, 1906-1991)를 위한 ‘바이올린 협주곡’을 작곡하였다. 1959년부터 1960년 사이에는 대본가 크리스토퍼 하솔(Christopher Hassall, 1912-1963)과 공동 작업하여 성서 이야기를 토대로 오페라 《토비아스와 천사》(Tobias and the Angel)를 만들어 TV에 올렸으나 일부의 비평가들은 블리스의 음악은 뛰어나긴 하지만 눈에 띄지 않는다고 평가하기도 하였다.<sup>91)</sup>

1961년에는 새로운 영국 웨스트미들랜즈주 Coventry 대성당 개장을 위해 칸타타 ‘참행복’(The Beatitudes)를 하솔과 공동 작업하였다. 이 작품은 평이 나빠지는 않았으나, 브리튼의 ‘전쟁레퀴엠’(War Requiem, 1960)과 영국 웨스트미들랜즈주 Coventry 대성당을 위해 작곡된 다른 합창곡에 의해 블리스의 칸타타는 빛을 보지 못하였다. 1962년과 1963년에 블리스는 연달아 대규모 합창곡인 ‘마리아 막달레나’(Mary of Magdala)와 ‘황금칸타타’(The Golden Cantata)를 작곡하였다.

1970년대에는 로스트로포비치(Mstislav Rostropovich, 1927-2007)를 위한 ‘첼로 콘체르토’(Cello Concerto, 1970)와 ‘오케스트라를 위한 변성 변주곡’(Metamorphic Variations for Orchestra, 1972), 소프라노와 바리톤, 합창과 오르간을 위한 칸타타 ‘신앙의 방패’(Shield of Faith, 1974) 등을 작곡하였다.

---

91) Heyworth Peter, *Piedmont in Seville*, The Observer, 22 May 1960, p.22;

Mason, Colin. *Opera on stage and screen*, The Guardian, 18 May 1960, p.7.



### 4.3. S. Obata 『이백시가집』을 가사로 사용한

#### A. Bliss의 예술가곡 분석연구

블리스는 일본학자 오바타가 영어로 번역한 시집인 『이백시가집』에서 시들을 발췌하여 많은 작곡을 하였으나, 단 9수만 두 개의 연가곡으로 나뉘어 출판되었다. 그 중 하나가 자야(子夜)<sup>92)</sup>의 노래에 의한 4계절을 담은 《자야오가 4수》(*The Ballads of the Four Seasons*, 1923)이고, 다른 하나는 월(越) 땅의 여인들의 삶을 담은 《월녀사 5수》(*The Women of Yueh*, 1923)이다. 블리스의 초기 성악작품들인 이 연가곡들은 각각 통일된 하나의 주제를 가진 연가곡으로, 블리스의 성악작품에서 중요한 위치를 차지하는 작품들이다.

#### 4.3.1. 《The Ballads of the Four Seasons》(1923)

이백에게 있어 장강<sup>93)</sup> 일대는 태어난 곳<sup>94)</sup>이기도 하고, 소년기와 청년기에 여러 차례 강을 유람하며 견문을 넓히고 포부를 키웠던 곳이다. 또한 임종도 이 부근에서 맞이하였던 것만큼, 장강 일대는 이백에게는 대체불가의 소중한 장소였다. “자야오가”는 강남<sup>95)</sup>의 풍속과 정취가 듬뿍 배어있는 연작 악부시이다. 이 시는 남조 진나라

---

92) 남조 진나라 ‘자야’라는 여인.

93) 장강: 양자강을 일컫으며, 중국의 서북에서 발원하여 대륙의 동서를 가로질러 동지나해로 유입되는 강으로 세계 3대 하천의 하나로, 길이가 6000킬로미터에 달해 장강이라고도 한다.

94) 이백은 장강 상류인 금주에서 태어났다.

95) 강남: 장강의 남쪽에 위치한 강소, 안휘, 강서성을 일컫지만, 그 지류와 본류가 경유하는 절강, 호북, 호남, 사천성까지 포괄하여 이르기도 한다. 강 유역에는 동정호, 파양호 등의 큰 호수와 아미산, 여산, 황산 등의 명산이 어우러져있고, 협곡과 습지들이 많아 경관이 매우 아름답다. 진나라가 건업으로 천도한 317년 이후 당대에 이르기까지, 강을 이용한 상업, 양잠업, 야금업이 발달하여 정치, 경제, 문화의 중심지로 자리잡게 되었다. 좋은 경관과 온화한 기후, 그리고 여유 있는 경제력을 누리던 주민들의 기질은 부드럽고 낙천적이며 치장하기를 좋아하고 풍류를 즐겨, 강남 어디를 가든지 춤과 노래가 끊이지 않았다.

의 ‘자야’라는 여인이 지은 것으로, 원 시가는 아주 애절했다고 한다. 자야가 오(吳) 지역에서 불렸다고 하여 ‘자야오가’라는 제목이 붙었다. 후세에 사람들이 ‘자야’가 지은 시가를 바탕으로 사계절의 내용을 담아 ‘자야사시가’라는 제목으로 시가를 만들었다. 이백은 이 시에서 각 계절에 해당하는 여인들의 이야기를 엮어내었는데, 제1수 ‘봄’에는 나부<sup>96)</sup>의 고사를 담았고, 제2수 ‘여름’에는 서시<sup>97)</sup>가 경호에서 연을 따다 월(越)나라 왕 구천(句踐)이 오(吳)왕에게 데려간 이야기를 담았다. 제3수 ‘가을’에는 멀리 전쟁 나간 남편을 기다리는 여인의 삶을 담았고, 제4수 ‘겨울’에는 전쟁 나간 남편의 겨울 옷을 만드는 여인의 이야기를 담고 있다.

오바타는 이백의 “자야오가 4수”의 제목을 “사계절의 발라드”(The Ballads of the Four Seasons)로 바꾸고, 춘하추동을 담은 이백의 시를 각각 ‘자야오가-봄 노래’(Spring), ‘자야오가-여름 노래’(Summer), ‘자야오가-가을 노래’(Autumn), ‘자야오가-겨울 노래’(Winter) 등으로 제목을 달았다. 블리스는 오바타의 번역시 제목을 그대로 사용하여 1923년에 연가곡 《사계절의 발라드》(The Ballads of the Four Seasons)를 발표하였다.

---

96) 나부(羅敷): 전국시대 조(趙)나라 한단 지방에 살던 ‘진나부’라는 이름을 가진 여인.

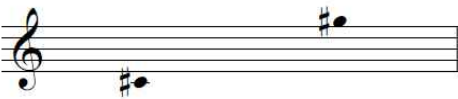
97) 서시(西施): 중국 4대 미녀 중 한 명.

# 연가곡 《The Ballads of the Four Seasons》의 음악구조 분석

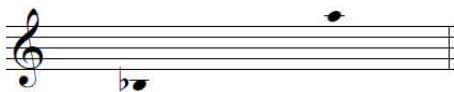
## 제1곡 ‘Spring’

마디수	36
조성	A <sup>b</sup> Major-D Major-A Major
박자표	4/4-3/4-4/4
음역	
템포	Allegretto grazioso ♩ =88
비고	시작 조성과 끝 조성이 다름

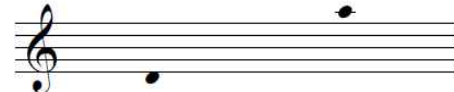
## 제2곡 ‘Summer’

마디수	41
조성	A Major-F Major-A Major
박자표	6/8-9/8-6/8-9/8-6/8-4/8-9/8-6/8
음역	
템포	Moderato ♩ =76 - Largamente (m. 39)
비고	A음을 중심으로 함

### 제3곡 'Autumn'

마디수	66
조성	D dorian-F phrygian-D dorian-F phrygian-D aeolian-b <sup>b</sup> minor chord로 종지
박자표	2/4
음역	
템포	Vivace ♩=120 - Lento ♩=50 (m. 10) - Vivace (m. 22) - Lento (m. 30) - Vivace (m. 39)
비고	D음을 중심으로 함

### 제4곡 'Winter'

마디수	78
조성	D음을 중심으로 한 4개의 음계
박자표	2/4
음역	
템포	Alla marcia ♩=112
비고	선법과 5음 음계의 사용

## 제1곡 'Spring'

### 1) 시 분석

#### 子夜吳歌-春歌 (이백의 시)

秦地羅敷女,  
采桑綠水邊。  
素手青條上,  
紅妝白日鮮。  
蠶飢妾欲去,  
五馬莫留。

#### Spring (S. Obata 역)

The lovely Lo-foh of the land of Chin,  
Is plucking mulberry leaves by the blue water.  
On the green boughs her white arms gleam,  
And the bright sun shines upon her scarlet dress.  
“My silk-Worms,” says she, “are hungry, I must go.  
Tarry not with your five horse, Prince, I pray!”

#### 자야오가-봄 (진옥경 역)<sup>98)</sup>

진 땅의 나부 아씨  
푸른 물가에서 뽕을 따다네  
흰 손은 질푸른 가지에 얹고서  
붉은 단장 햇살에 곱기도 하네  
‘누에 배고파 하니 저는 가야 해요.  
오마 탄 높으신 분, 기웃거리지 말아요’

---

98) 진옥경 역주 해설 『이태백 악부시』 1998.4.30. pp.67-68

이 시는 당나라 시인들이 즐겨 사용하던 시체인 악부시의 형식을 사용한 것이다. 당나라 시인들은 고대의 역사적인 전설을 악부시의 형식으로 재창조하는 것을 좋아하였다. 이백은 ‘발두둑의 뽕나무’(陌上桑)<sup>99)</sup>에 등장하는 나부라는 젊은 여인을 주제로, 이 시에서 형상적인 묘사를 하고 있다. 고운 아씨 나부가 현현장부 제 낭군을 자랑하며 지체 높은 관리의 유혹을 거절한다는 한(漢) 악부의 내용을 축약시킨 작품이다. 이백은 시에서 제2구에 ‘푸른색 물’, 제3구에 ‘녹색 나뭇가지’, 제4구에 ‘붉은 화장’과 ‘하얀 대낮’ 등 여러 가지 색을 풀어 아가씨의 아름다움을 강조하였고, 천진하고 단호한 거절의 말로 정결한 여인의 마음을 나타내었다. 이백은 제1구부터 제4구에서 갖가지 색채들로 여인의 아름다움을 표현한 후, 제5구와 제6구에서 관리를 향한 날카로운 거절의 뜻을 표현함으로써, 극적인 대비의 효과를 나타내고 있으며, 권력자의 미인을 향한 험한 마음을 비판하고 있다.

오바타는 이백의 시 제6구에 등장하는 ‘五馬’를 ‘five horse’로 직역하였는데, 이백은 다섯 마리의 말을 나타내려는 것이 아니라, 실은 태수(太守)를 나타내고 싶었던 것이다. 고대 중국에서는 관리가 타고 다니는 4륜마차를 5마리의 말들이 끌었다. 관리의 직위가 높을수록 마차를 끄는 말의 마리 수가 더욱 많았다. 따라서, 정확한 뜻의 번역으로는 높은 관리, 또는 권력자로 함이 마땅하다. 또한, 제6구의 마지막에 나타나는 ‘Prince’와 ‘I pray!’는 원래의 이백의 시에 없는 부분이다. 오바타는 ‘왕자님’이라는 단어로 높은 관리의 태수를 번역한 것으로 생각된다.

오바타는 이백의 시에 담긴 함의를 충분히 이해하고 번역한 것으로 보여지며, 그러한 오바타의 시를 가사로 사용한 블리스는 음악에서 시의 내용을 전달하려고 노력한 것을 찾아볼 수 있다.

99) ‘발두둑의 뽕나무’는 한 벼슬아치가 뽕을 따는 나부의 모습에 반하여 수레를 타고 같이 가지 않겠냐고 묻자, 나부가 현현장부 낭군이 있는 몸이라고 쟁(箏)을 치며 부른 노래이다.

## 2) 음악 분석

### (1) 가사와 곡의 연관성

이 곡에서는 ‘blue’, ‘green’, ‘white’, ‘scarlet’ 등 색깔을 표현하는 단어들이 많이 등장하는데, ‘green’을 제외한 나머지 세 개의 색을 표현하는 단어는 모두 E<sup>b</sup>-C음의 똑 같은 음정관계로 진행시킴으로써, 통일감을 형성해주고 있다. 또한, 이 E<sup>b</sup>-C의 음형은 모두 강박에 위치함으로써 작곡가가 색의 표현을 더욱 강조하려고 하였음을 알 수 있다(악보1).

#### <악보1-1: 마디11-13>

pluck - ing mul - ber - ry leaves by the blue

E<sup>b</sup>-C음

#### <악보1-2: 마디20-22>

white... arms gleam, And the bright sun

E<sup>b</sup>-C음

<악보1-3: 마디23-25>

shines up - on her scar - let dress.

E<sup>b</sup>-C음

마디 31에 나타나는 ‘prince’는 이백의 원시 중의 높은 관리인 ‘태수’를 번역한 것으로, 이 곡 중의 가장 높은 음인 F음을 부여하여 높은 직위를 묘사하는 가사그리기(word painting)를 하고 있다. F음은 앞서 4번 더 등장하였지만, 모두 4분음표인 반면, ‘prince’의 F음은 2분음표로 음가를 길게 설정함으로써 가장 강조하였음을 알 수 있다(악보2).

<악보2: 마디29-31>

*mf a tempo* Tar - ry not with your five hor - ses, Prince, I

2분음표의 F음

*p*



마지막 가사인 ‘I pray!’는 이백의 원시에 없는 가사로, 이 가사를 추가함으로써 여인의 단호한 거절의 마음이 더욱 강조되는 효과를 얻게 되었다. 또한, 이 가사에 부여한 음이 색을 나타내는 단어에 사용되었던 음(E<sup>b</sup>-C)과 동일한 것을 확인할 수 있는데, 이것을 통하여 곡의 마지막까지 통일성을 지키고자 한 작곡가의 의도를 엿볼 수 있다(악보3).

<악보3: 마디29-36>

The musical score consists of two systems. The first system (measures 29-32) is marked *mf a tempo*. The vocal line has the lyrics "Tar - ry not with your five hor - ses, Prince, I". A circled annotation "E<sup>b</sup> 음" points to the note for "I". The piano accompaniment is marked *p* and includes a circled annotation "C 음" under the first measure. The second system (measures 33-36) is marked *poco rit.* and ends with *pp*. The vocal line has the lyrics "pray!". A circled annotation "pray!" is placed under the first measure of this system. The piano accompaniment includes a circled annotation "simile" under the first measure. Various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings are present throughout the score.

## (2) 음악적 특징

### ① 형식 및 조성

형식	마디	조성
전주	1-7	A <sup>b</sup> Major
A	8-25	
B	26-28	D Major
A'	29-33	A Major
후주	33-36	

이 곡은 마디1에서 A<sup>b</sup> Major의 조성으로 시작하여 마디26-28에서는 시작 조성의 tritone 관계조인 D Major로 전조된다. 마디29부터 마지막 마디까지는 D Major 조성의 딸림조인 A Major 조성으로 전조된다. 시작 조성과 끝나는 조성이 다른 것은 연가곡에서 나타날 수 있는 특징으로, 흔히 다음 곡의 조성이나 첫 화음과 연관된다. 이 곡은 A Major조성으로 끝나는데, 이는 제2곡 ‘Summer’가 A음을 중심으로 곡이 진행되는 것과 연관된다.

## ② 화성

이 곡의 마디26-28은 D Major 조성으로 이루어진 구간이다. 그 근거는 임시표의 사용과 피아노의 화음, 성악선율에서 D<sup>♯</sup>음과 A<sup>♯</sup>음이 부각되어 나타났기 때문이다. 그러나 피아노 최상성부에서 C Major chord가 추가되어 나타남으로 인해 복화음(polychord)을 형성하고 있다. C Major의 근음이 D Major chord의 기능을 약화시킴과 동시에 불협화를 형성하고 있으며, 이를 통해 가사의 ‘높은 지위의 관리를 향한 거절’을 더욱 강조시켜준다(악보4).

### <악보4: 마디26-28>

The musical score for measures 26-28 is presented in three staves. The top staff is for the vocal line, marked with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It begins with a rest, followed by the lyrics "My silk-worms says she, 'are hun-gry, I must go." The melody is marked with a dynamic of *p* and the tempo/style instruction *semplice e deliberamente*. The middle staff is for the piano accompaniment, marked with a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of two flats. It features a complex texture with multiple layers of chords. A yellow highlight covers the upper portion of the piano part, indicating the C Major chord. A blue highlight covers the lower portion, indicating the D Major chord. The bottom staff is a single bass line, also marked with a bass clef and a key signature of two flats, showing the bass line for the D Major chord. The overall texture is a polychord of C Major and D Major chords.

### ③ 리듬

이 곡에서는 리듬을 강조하기 위해 두 가지의 다른 오스티나토<sup>100)</sup> 음형을 사용하였다. 그 중 하나는 마디1의 피아노 왼손파트에 나타나는 음형(악보5)이고, 다른 하나는 마디8의 피아노 왼손파트에 나타나는 음형이다(악보6).

#### <악보5: 마디1-3>

Allegretto grazioso ♩ = 88

VOICE

PIANO

오스티나토 음형 1

#### <악보6: 마디8-10>

love - ly Lo - foh of the land of Chin, Is

오스티나토 음형 2

100) 오스티나토(ostinato)는 어떤 일정한 음형을 악곡 전체에 걸쳐 같은 성부에서 끊임없이 되풀이하는 것을 말한다. 오스티나토는 베이스 성부에서 자주 나타나며 이것을 특히 Basso ostinato라고 한다.

마디14-16의 피아노 왼손 파트에서는 악보5의 오스티나토 음형이 3도 아래에서, 마디17-18의 피아노 왼손파트에서는 7도 아래에서 음정관계가 변형된 형태로 오스티나토 음형을 모방하고 있다. 그러나 왼손파트의 음이 변화하는 중에도 오른손의 음들은 마디1-5와 동일하게 나타난다(악보7-9).

# <악보7: 마디1-3>

Allegretto grazioso ♩ = 88

VOICE

PIANO

오스티나토 음형 1

*simile*

# <악보8: 마디14-18>

피아노 오른손파트는 마디1-7과 동일함.

wa - ter.

On the green boughs her

3도 아래 음정에서 음정관계가 변형되어 나타남.

7도 아래 음정에서 음정관계가 변형되어 나타남.

<악보9: 마디1-7>

Allegretto grazioso ♩ = 88

VOICE

PIANO

*p*

*simile*

*mf*

The

마디29-30에서는 마디1의 오스티나토가 리듬과 음정이 변형되어 나타난다. 피아노 왼손파트에 8분쉼표를 추가함으로써 성악선율의 음들과 액센트의 교차를 이루어, 선율이 더욱 선명하게 들리는 효과를 얻게 된다. 이 부분의 가사는 시 속의 여인이 높은 관리의 마음을 거절하는 부분으로, 이 시에서 가장 극적인 부분이다. 따라서 가사를 더욱 명확하게 전달하기 위하여 오스티나토를 변형한 것으로 생각된다(악보10).

<악보10: 마디29-31>

*mf a tempo*

Tar - ry not with your five hor - ses, Prince, I

*p*

오스티나토 음형 1을 쉼표를 삽입하여 변형시킴.

#### ④ 피아노 반주

이 곡에서 피아노 오른손 파트는 화음블록(chord block)<sup>101)</sup> 음형을 사용하고, 왼손 파트는 펼침화음 음형을 사용하여 성악선율을 리듬적으로 받쳐주는 역할을 한다(악보11).

<악보11: 마디4-7, 26-28>

4 *p semplice e deliberamente*

'My silk-worms' says she, 'are hun-gry, I must go.

화음블록

26 *mf*

The

펼침화음을 사용하여 화음블록과 대비를 둠.

101) 화음블록(chord block): 피아노 및 키보드 주법의 하나. 양손의 손가락을 동시에 사용하여 4성부 이상의 코드를 연속적으로 연주하는 것을 가리킨다.

## 제2곡 ‘Summer’

### 1) 시 분석

#### 子夜吳歌-夏歌 (이백의 시)

鏡湖三百里,  
菡萏發荷花。  
五月西施采,  
人看隘若耶。  
回舟不待月,  
歸去越王家。

#### Summer (S. Obata 역)

On the Mirror Lake three hundred li around  
Gaily the lotus lilies bloom.  
She gathers them- Queen His-shih, in Maytime!  
A multitude jostles on the bank, watching.  
Her boat turns back without waiting the moonrise,  
And glides away to the house of the amorous Yueh king.

#### 자야오가-여름 (진옥경 역)<sup>102)</sup>

경호 삼 백리에  
아리따운 연꽃이 병긋 피었네  
오월에 서시가 연꽃을 따자 하니  
사람들 구경하러 약야계를 메웠네  
달이 뜨기 전에 배를 돌리어  
월왕의 궁궐로 돌아가 버리네.

---

102) 진옥경 역주 해설 『이태백 악부시』, 1998.4.30. pp.68-69



이 시의 주인공인 서시(西施)는 춘추시대에 월(越)의 구천(句踐)이 자신의 원수인 오왕 부차(吳王 夫差)에게 바친 여인이다. 구천은 저라산(寧羅山)에서 죽 끓이고 나무하며 약야계(若耶溪)에서 빨래하던 서시(西施)를 데려다가, 온갖 치장을 시키고 예의범절을 가르쳐 원수인 오왕 부차에게 바쳤다. 부차는 서시(西施)에게 미혹되어 국정(國政)을 소홀히 하게 되었고, 결과적으로 나라를 망치게 되었다. 오왕이 죽은 후, 서시(西施)에 대하여 2가지 설이 제기되었는데, 하나는 서시(西施)가 월나라로 돌아갔으나 월나라 왕후가 월왕이 서시(西施)의 미모에 매혹될까 두려워 서시(西施)를 핍박하여 바다에 투신자살하게 하였다는 설이고, 다른 하나는 서시(西施)가 월나라 국상(國相)과 쌍수쌍비(雙宿雙飛)<sup>103)</sup> 하였다는 낭만적인 설이 있다. 두 가지의 가설 중에 전자에 조금 더 무게가 실린다.

이백은 제2구에서 연꽃으로 서시(西施)의 아름다움을 비유하며 평온한 시의 내용으로 서시가 갖고 있는 비극적인 배경과 대비를 주었다. 이백의 악부 중에는 꽃과 미인이 한 폭의 그림 안에 같이 담겨 있는 경우가 많다.<sup>104)</sup>

시의 마지막 2개의 구를 살펴보면, 시어 상으로 마치 서시(西施)가 월나라로 돌아가 행복한 생활을 할 수 있게 된 것으로 비춰지지만, 내면적으로 서시(西施)는 이미 정치적 희생양이 되어 자신의 행복을 상실했다고 볼 수 있다. 하지만 역사를 모르는 독자들은 월나라로 돌아간 미인 서시(西施)가 월왕의 총애를 한 몸에 받으며 남부럽지 않은 행복한 나날을 보냈을 것이라고 여겼을 것이다. 아마도 이백은 ‘월나라로 돌아갔다’는 구절로 여러 가지 추측을 불러일으키는 애매모호한 효과를 노렸을 것으로 생각된다.

오바타는 대체적으로 이 시에 대하여 깊은 이해를 바탕으로 번역

103) 쌍수쌍비: 부부가 끈직하게 사랑하며 그림자처럼 붙어 다닌다는 뜻.

104) 천하절색 양귀비 옆에 모란이 웃고 있는 ‘청평조사’(淸平調詞), 분단장이 한창인 왕후의 방문 앞에 갓 붉은 꽃이 피어있는 ‘양춘가’(陽春歌) 등 여인의 아름다움만 묘사한 것이 많다. 동작도 없고 말도 없이 단지 하늘에 서 내려온 선녀처럼 우아하고 꽃다운 자태만이 있을 뿐이다.

을 하였으나, 마지막 두 구의 내용은 위에서 말했다시피 여러 가지 애매모호한 효과를 가져다주는 바, 오바타는 이 두 구의 시어를 완전히 정확하게 이해하지 못한 채 번역을 하였다. 제2구에서 오바타는 연꽃을 'lotus lilies'으로 번역하였는데, 'lotus'로만 번역하는 것이 이백의 원시에 더 가까운 표현이다. 제6구에서는 이백의 원시에 나타나지 않는 'amorous'(매력적인)라는 단어를 추가함으로써 월나라로 돌아간 서시가 아마도 월왕과 행복했을 것이라는 추측을 하게 만들었다. 또한 제4연은 '사람들이 구경하러 약야계<sup>105)</sup>를 메웠다'의 이백의 원 시를 'on the bank'(강 언덕 위)로 번역하였는데, 약야계의 잘못된 번역이라고 할 수 있다.

---

105) 약야계: 절강성 소흥현 약야산에서 내려와 경호로 흘러드는 시냇물. 월의 서시가 이곳에서 일을 하였다.

## 2) 음악 분석

### (1) 가사와 곡의 연관성

이백은 이 시의 ‘월왕의 궁궐로 돌아갔다’는 마지막 구절을 통해 여러가지 추측을 불러일으키는 애매모호한 효과를 노렸을 것으로 예상되는데, 그 애매모호함이 음악에서는 화성으로 나타난다. 이 곡은 a minor이지만, 마디1-5를 살펴보면, a minor로 단정짓기 어렵다. 왼손은 반음계로 하행, 상행, 하행하고 있으며, 오른손에서는 B<sup>b</sup>음이 나타나기 때문이다. 또한 마디1-5에서는 복화음의 사용이 보여지는데, 마디1에서는 오른손파트가 E음을 사용하고, 왼손파트가 E<sup>b</sup>음을 사용한다. 마디4-5에서 오른손파트는 C<sup>#</sup>음을 사용하고, 왼손파트는 C음을 동시에 사용하여 조성의 모호성을 한층 더 끌어올린다 (악보12). 이러한 조성의 모호성은 이백의 시에서 ‘월나라로 돌아갔다’는 구절이 남겨주는 여러 가지 추측을 불러일으키도록 애매모호하게 설정한 것과 연관되는 것으로 생각된다.

#### <악보12: 마디1-6>

The musical score for measures 1-6 is in 4/4 time, marked 'Moderato'. The key signature is B-flat major (B<sup>b</sup> 음). The score is written for piano. The first system shows the right hand playing a series of chords and the left hand playing a descending and ascending scale. Annotations include 'E# 음' and 'Eb 음' in the first system, and 'C# 음' and 'C 음' in the second system, highlighting the chromatic and modal ambiguity. The second system also includes a 'p' (piano) dynamic marking and some asterisks indicating specific notes or chords.

이백의 원시에 나타나는 ‘연꽃’을 ‘lotus’로만 번역하는 것이 원시에 더 가까움에도 불구하고, 오바타는 ‘lotus lilies’로 번역하였는데, 이는 이 시에서 연꽃이 서시의 미모를 비유하는 중요한 시어이기 때문에 이를 강조하기 위한 것으로 생각된다. 따라서 블리스는 서시의 꽃과 같은 미모를 강조하기 위하여 마디11에서 ‘lotus lilies’의 시어에 멜리즈마로 길게 음들을 사용하였고, 마디12-13에서 ‘꽃이 피다’라는 뜻의 ‘bloom’은 2마디까지 음가를 길게 늘여 강조하며, 마디11에서는 ‘점차 여리게’의 셈여림을 부여함으로써 마디12의 ‘bloom’을 더욱 돋보이게 하였다(악보13).

<악보13: 마디11-15>

멜리즈마로 시어 ‘연꽃’을 길게 표현하여 강조함.

lo - - - tus lil - les bloom.

*p*

*mf*

또한 시의 마지막에서 서시가 배를 돌려 월왕의 궁궐로 돌아간 장면을 묘사한 부분에서는 피아노 오른손파트의 완전4도 음정이 감 4도 음정으로 변화되면서 불협화를 형성하여 시의 내용을 더욱 모호하게 만든다(악보14).

<악보14: 마디30-38>

a tempo

*mf*

Her boat turns back with-

*p*

수평적 완전4도 음정 관계

poco a poco rall.

out wait - ing the moon - rise, And glides a -

수평적 감4도 음정 관계

*p deliberamente*

way to the house of the am-or-ous Yu - eh\* King.

마디38-41에서 성악 선율이 A음만을 지속적으로 반복하는데, 피아노의 화음은 a minor 구성화음에 관계없이 자유롭게 진행함에 따라 계속 결론을 알 수 없도록 유도하고 있다. 그러나 원시에 없지만 추가된 ‘amorous’라는 단어는 월나라로 돌아간 서시가 월나라의 왕과 행복했을 것이라는 추측을 하게 만든다. 이는 이 곡의 종지화음인 A Major chord를 통해 암시된다. 그리고 성악선율이 A음을 길게 지속하는 것과 점점 어려워지는 셈여림, 그리고 템포 지시어 등을 통해 청중들에게 각자가 상상을 펼칠 수 있도록 여운을 남긴다(악보 15).

# <악보15: 마디36-41>

성악선율에서 4마디 동안 A음만 반복함.

tempo가 느러지고, 점점 약해져가는 셈여림으로 여운을 남겨줌.

A Major chord로 종지.

## (2) 음악적 특징

### ① 형식 및 조성

형식	마디	조성
전주	1-3	A음을 중심으로 함
	4-5	C Major+ A Major chord
A	6-13	A Major
간주	14-15	순차, 반음계적 진행
B	16-20	A Major
C	21-29	F Major
A'	30-38	A Major
C'	39-41	

### ② 화성

이 곡은 제1곡의 마지막 조성인 A음으로 시작하지만 바로 E<sup>♯</sup>음과 E<sup>♭</sup>음이 동시에 사용되며 불협화를 이룬다. 그 다음 마디1-3에서 피아노의 왼손파트는 반음계적 하행, 상행, 하행으로 진행된다. 그러나 피아노의 오른손 파트에서는 A음과 A음의 딸림음(dominant)인 E음이 부각되어 나타남으로, A음이 중심음이 되어 음악이 진행되고 있음을 알 수 있다(악보16).

#### <악보16: 마디1-3>

Moderato  $\text{♩} = 76$       A음과 A의 딸림음인 E음이 부각됨

E음과 E<sup>♭</sup>음이 동시에 울림.

반음계적 하행, 상행, 하행 진행.

이 곡은 성악선율이 등장하는 부분에서는 조성이 명확히 나타나지만, 전주부분과 간주부분에서는 조성이 모호해진다. 조성이 명확히 드러나는 부분에서는 주로 장2도 화음이 사용되었고, 조성이 명확하지 않은 부분에서는 증1도 화음을 사용하여 불협화를 형성한다. 이는 겉으로는 행복해 보이는 주인공 ‘서시’의 내면에 숨겨진 비애와 고통을 암시한다고 볼 수 있다(악보17).

<악보17: 마디1, 4, 6>

이 곡에서는 완전4도의 진행이 자주 보인다. 4도 화성에서는 3도 음향의 울림이 일반적으로 감소되는 경향이 있다. 구성요소가 근음의 배음과 밀접한 관계를 갖고 있지 않으므로 결과적으로는 울림이 약해지는 것이다. 특히 음정이 완전4도이고 다른 음이 부가되지 않았을 때 그러한 효과가 배가된다. 이 곡의 마디1-3의 피아노 오른손 파트에서는 수직적인 완전4도 음정이 사용되고 있고(악보18), 마디16-38의 피아노 파트에서는 수평적인 완전4도 음정이 많이 사용된다(악보19: 마디16-17을 예로 제시함).

<악보18: 마디1-3>



<악보19: 마디16-17>

She gath - ers them - Queen

완전4도 음정의 수평적 사용

또한 성악선율의 프레이즈가 시작될 때마다 음정은 수평적인 완전4도를 이룬다(악보20).

<악보20-1: 마디7-8 성악선율>

On the Mir - ror Lake three

<악보20-2: 마디16-17 성악선율>

She gath - ers them - Queen

<악보20-3: 마디30-32 성악선율>

a tempo

Her boat turns back with -

이 곡에서는 중국음악의 요소인 5음 음계(pentatonic scale)가 사용되었다. 다섯 개의 음으로 구성된 이 음계는 동양적인 색채와 분위기를 주고자 할 때 사용되며, 개방된 소리를 내기 때문에 공허한 울림을 준다. 마디7-13의 성악선율과 그의 반복인 마디31-41의 성악선율에서는 마디8과 마디32의 마지막 음인 D음을 제외한 나머지 음들은 E-F<sup>#</sup>-A-B-C<sup>#</sup>의 5음 음계를 이룬다. 마디16-20의 성악선율은 B-C<sup>#</sup>-E-F<sup>#</sup>-G<sup>#</sup>의 5음 음계로 이루어져 있다. 5음 음계는 어떠한 음도 중심음이 될 수 있기에 조성적이지 않으며 모호함을 더해 주는 역할을 한다(악보21).

#### <악보21-1: 마디7-13 성악선율>

E-F<sup>#</sup>-A-B-C<sup>#</sup>의 5음 음계

On the Mir - ror Lake three hun - dred Il a - round

Gai - ly the lo - tus lil - ies bloom.

#### <악보21-2: 마디31-41 성악선율>

E-F<sup>#</sup>-A-B-C<sup>#</sup>의 5음 음계

Her boat turns back with - out wait - ing the

moon - rise, And glides a - way to the house of the

am - or - ous Yu - eh King.

<악보21-3: 마디16-20 성악선율>

16 *mf* B-C<sup>#</sup>-E-F<sup>#</sup>-G<sup>#</sup>의 5음 음계 *f*

She gath - ers them Queen Hsi - shih, In May - time! —

③ 리듬

마디1-3의 반주는 제1곡인 ‘Spring’의 반주 중 마디1 왼손의 오스티나토 음형과 마디8의 오른손 파트의 음형을 변형하여 사용한 것으로 볼 수 있다(악보22: 제1곡과 제2곡의 비교). 블리스는 제1곡의 반주 음형을 이 곡에서 차용함으로써, 연가곡에 통일성을 부여하고자 한 것으로 추측된다.

<악보22-1: 제2곡 ‘Summer’ 마디1-3>

Moderato ♩=78

제1곡의 음악요소 차용

<악보22-2: 제1곡 ‘Spring’ 마디1, 8>

1 Allegretto grazioso ♩=88

오스티나토 음형 1

love - ly Lo - fol

마디8의 오른손 파트 음형

#### ④ 피아노 반주

이 곡의 피아노 반주는 2가지 음형으로 구분된다. A부분과 B부분, A'부분은 아르페지오 반주음형으로 이루어져 있고, C부분은 화음블록 반주음형으로 진행되며 성악선율을 뒷받침해주고 있다. 마디 7-8의 아르페지오 반주음형은 가사 'on the mirror lake'를 표현한다. 시의 내용 중 약야계에서 배를 타는 내용이 등장하는데, 이 풍경을 묘사하기 위해 뱃노래의 음형을 사용한 것으로 보여진다(악보23-1).

#### <악보23-1: 마디7-8>

The musical score for measures 7-8 consists of two staves. The top staff is a vocal line in treble clef, featuring the lyrics "On the Mir - ror Lake three." with a dynamic marking of *mf*. The bottom staff is a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The bass staff has a *simile* marking, indicating a repeated arpeggiated pattern. The piano part uses arpeggiated chords to accompany the vocal line.

아르페지오 반주 음형이 사용됨.

C부분은 가사의 의미 표현을 위해 화음블록 반주음형으로 변화된다. C부분의 가사는 ‘a multitude jostles on the bank, watching’으로, 약야계를 가득 채운 수많은 사람들을 표현하기 위하여 화음블록을 사용하였다. (악보23-2).

<악보23-2: 마디22-23>

The musical score for measures 22-23 is presented in a standard staff format. The vocal line (top staff) contains the lyrics "jost - les on the bank,". The piano accompaniment (bottom staves) features a right hand with block chords and a left hand with a descending chromatic line. Annotations in Korean are present: "화음블록 반주음형이 사용됨." (Block chord accompaniment pattern is used.) and "수평적 완전4도의 연속 진행." (Horizontal continuous progression of perfect fourths).

### 제3곡 ‘Autumn’

#### 1) 시 분석

##### 子夜吳歌-秋歌 (이백의 시)

長安一片月,  
萬戶搗衣聲。<sup>106)</sup>  
秋風吹不盡,  
總是玉關情。  
何日平胡虜,  
良人罷遠征。

##### Autumn (S. Obata 역)

The moon is above the city of Chang-an,  
From ten thousand houses comes the sound of cloth-pounding;  
The sad autumn wind blows, and there is no end  
To my thought of you beyond the Jewel Gate Pass.  
When will the barbarian foe be vanquished,  
And you, my beloved, return from the far battlefield?

##### 자야오가-가을 (진옥경 역)<sup>107)</sup>

장안에 한 조각 달  
집집마다 다듬이 소리.  
가을 바람 한없이 불어올 제면  
하나같이 옥관을 그리는 마음뿐.  
어느 날에나 오랑캐 무찌르고서  
고운 그 임 먼 출정을 마치려내고.

---

106) 다듬이 소리: 중국 고전 시에서 다듬이 소리는 특수한 의미를 지닌다. 변방에 전쟁하러 나가는 남편을 위해 여인들은 가을이면 남편이 입을 겨울옷을 준비해야 했다. 옷을 직접 만들던 옛날에는 바느질을 위해 다듬이질을 먼저 해야 했다.

107) 진옥경 역주 해설 『이태백 악부시』, 1998.4.30. pp.69-70

당조 때에 중국과 달단(黠戛)108)은 몇 차례의 전쟁을 치렀다. 이로 인해 당시에 지어진 많은 시들은 삶의 터전을 잃은 사람들, 전쟁 나간 남편과 아들을 향한 기약 없는 기다림 등을 주제로 하고 있다. 이백은 시가의 형식으로 인물의 내적 감정을 그려내기를 즐겼는데, 이 시에서 그는 ‘달빛’과 멀리서 들려오는 ‘다듬이 소리’ 등으로 마음 속의 고독과 공허함을 담아내었다. 옷을 지어 입던 옛날에는 전장에 나가 있는 남편을 위해 집집마다 아낙네들이 가을이면 다듬이질로 남편의 겨울옷을 준비하였다고 전해진다. 이러한 맥락을 반영하여 이 시의 제1구와 제2구에서는 추운 전장에 있을 남편을 걱정하며 겨울옷을 만들며 남편이 빨리 돌아오기를 그리는 아내의 마음을 표현하고 있다. 제3구와 제4구는 쌀쌀한 가을바람이 아무리 불어도 남편을 그리는 여인의 애타는 마음은 사라지지 않음을 담고 있다. 제5구와 제6구는 의문문의 형식을 채택함으로써, 독자들에게 물음에 대한 해답의 여지를 남겨준다. 이는 마치 간절한 여인의 푸념 같기도 하고 이백의 걱정 어린 마음처럼 들려지기도 한다.

오바타는 이 시의 제4구에 등장하는 ‘옥관’을 ‘Jewel Gate Pass’로 번역하였는데, 이는 ‘옥문관’에 대한 직역이다. 이백이 시에서 언급한 ‘옥관’은 현재 간소성에 있는 서역으로, 그 당시에 당나라에서 서역으로 나가는 관문이자 변방의 상징이었다. 따라서 이백이 표현하고자 했던 ‘옥관’은 남편이 출정 나간 곳으로, 남편을 향한 아내의 애타는 그리움을 상징한다.

이 시는 또 다른 영국 학자인 크란머-빙도 번역을 하였는데, 이에 작곡가 벤틱이 곡을 붙여 ‘Under the Moon’이라는 제목으로 《Five Songs from the Chinese Poets 1<sup>st</sup>》에 수록하였다. 같은 이백의 시이나 번역가가 다름으로 인해 블리스와 벤틱의 곡은 현저한 차이를 보인다. 본 논문은 오바타의 번역시를 가사로 사용한 작품을 중심으로 연구하기 때문에, 이 곡에 대한 설명은 생략하도록 하겠다.

108) 달단: 몽골, 또는 몽골족을 이르는 말.

## 2) 음악 분석

### (1) 가사와 곡의 연관성

성악선율이 나타나는 마디13부터 마디39까지는 F음과 B<sup>b</sup>음을 중심으로 선율이 이루어져 있다. 따라서 완전4도와 완전5도가 자연스럽게 부각되었다. 더불어 마디10-21, 마디30-38의 피아노 반주파트는 완전8도 음정의 진행만으로 이루어져 있으므로 성악선율과 피아노가 모두 완전음정들을 사용하여 화성적으로 짝 찬 느낌이 아니라 공허한 느낌을 주고 있다. 이러한 화성들의 사용으로 남편을 기다리는 아낙네들의 고독과 공허함을 담아내고 있다(악보24).

#### <악보24: 마디7-21>

The musical score for measures 7-21 is presented in three systems. The first system includes a piano introduction with a tempo marking of *lunga Lento* and a quarter note equal to 50 ( $\text{♩} = 50$ ). The piano accompaniment in the first system is annotated with "완전8도 음정의 연속진행." (Continuous progression of perfect octaves). The vocal melody begins in the second system with the lyrics "The moon is a-bove the cit - y of Chang - an,". The piano accompaniment in the second system is also annotated with "완전8도 음정의 연속진행." (Continuous progression of perfect octaves). The third system continues the vocal melody with the lyrics "From ten - thou-sand hous - es comes the sound of cloth - pound-ing;". The piano accompaniment in the third system is annotated with "완전8도 음정의 연속진행." (Continuous progression of perfect octaves). Dynamics include *pp* (pianissimo) and *ff* (fortissimo).



마디43부터는 ‘어느 날에나 오랑캐 무찌르고서 고운 그 임 먼 출정을 마치려는고’라는 시어가 이어지는데, ‘when’을 ‘*ff*’의 강한 셈여림으로 고음에서 3마디 동안 지속시킴으로써 언제가 될지 모르는 그 날에 대한 염원을 강하게 드러낸다. 또한 마디43-44의 반주부 오른손 파트의 각 음에 액센트가 주어짐으로써 분위기를 더욱 고조시킨다. ‘barbarian’은 오랑캐를 뜻하는 단어로, 4분음표의 셋잇단음표를 사용하여 피아노 리듬과 어긋나게 만듦으로써 하여 오랑캐에 대한 적대적인 감정을 드러내었다. 또한 끝이여 옥타브를 상승시켜 ‘foe’(적)라는 단어로 적대적인 감정을 더욱 고조시켰다(악보25).

<악보25: 마디43-50>

‘when’을 ‘*ff*’로 길게 강조함

옥타브 도약으로 ‘foe’를 강조함

이 시의 마지막 연은 의문문으로 끝나며, 마디61-65는 D dorian으로 이루어져있다. 그런데 마디65에서 기본위치의 화음이 아닌 1전위의 화음으로 프레이즈를 끝맺음으로써, 종지의 느낌을 약화시켜 의문문의 형식을 음악적으로 나타내고자 하였다. 또한 가장 마지막 화음인 마디66의  $b^b$  minor 화음은 D dorian과 이질적인 화음으로, 이 화음을 통해 의문문의 느낌을 더욱 강화시켰다고 할 수 있다(악보 26).

<악보26: 마디61-66>

bat-tle - field?

rall.

D dorian 선법이 사용됨. (D-E-F-G-A-B-C-D)

화성의 제1전위  $b^b$  minor chord (B<sup>b</sup>-D<sup>b</sup>-F)

## (2) 음악적 특징

### ① 형식 및 조성

형식	마디	조성(음소재)
전주	1-9	D dorian
A	10-21	F phrygian
간주	22-29	D dorian
A'	30-38	F phrygian
간주	39-42	D dorian
B	43-65	D aeolian+D dorian
종지화음	66	b <sup>b</sup> minor chord

이 곡에서는 교회선법(church modes)를 사용하였고 마지막 화음에서만 b<sup>b</sup> minor chord로 종지를 하였다. 교회선법은 중세의 교회음악에서 사용하였던 원래의 용법뿐만 아니라 기능적으로 움직이는 선율구조에서 탈피하기 위한 수단으로도 활용된다. 블리스는 하나의 곡에서 같은 중심음을 가지는 여러 가지 선법을 사용하여 통일성과 다양성을 함께 부여하고 있다. 전주와 간주부분에서 피아노 오른손은 D dorian 선법으로 진행되고(악보27: 마디1-3을 예로 제시), A부분과 A' 부분은 F phrygian 선법(악보28: 마디17-21을 예로 제시), B부분은 D aeolian 선법과 D dorian 선법을 동시에 사용하였다(악보29: 마디56-66을 예로 제시).

<악보27: 마디1-3>

Vivace  $\text{♩} = 120$   
*martellato*  
**ff**  
*con Tri.*

D dorian

<악보28: 마디17-21>

From ten\_ thou-sand hous - es comes the sound of cloth - pound-ing;

F phrygian

<악보29: 마디56-60>

The musical score consists of two systems. The first system includes a vocal line with lyrics "ed, re - turn from the far" and a piano accompaniment. The second system begins with a piano introduction marked "rall." and continues with the vocal line singing "bat-tle - field?". The piano part features complex textures, including triplets and sixteenth-note patterns.

D aeolian

D dorian

## ② 화성

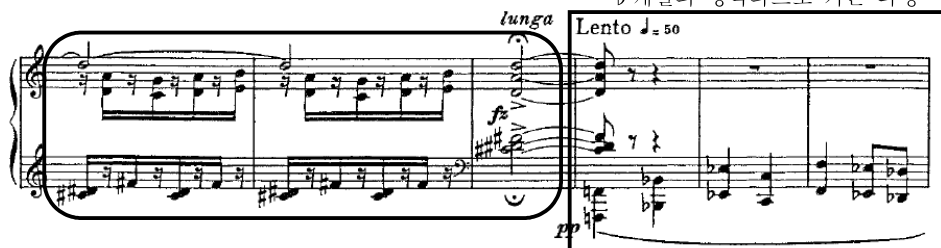
이 곡에서는 한 부분에서 다른 부분으로 넘어갈 때 서로 거리감  
 먼 #계열과 b계열을 사용하여 각 부분을 구분 지었는데, #계열은  
 전주, 간주로 피아노부분에서만 등장하고, b계열은 성악이 등장할  
 때 사용되어 각 부분의 분위기를 대비시키기 위한 장치로 볼 수 있  
 다. 즉, 피아노가 성악의 반주역할만 하는 것이 아니라 독립적으로  
 분위기를 묘사하여 노래와 동등한 위치를 가진다는 것을 의미한다  
 (악보30).

### <악보30: 마디4-16>

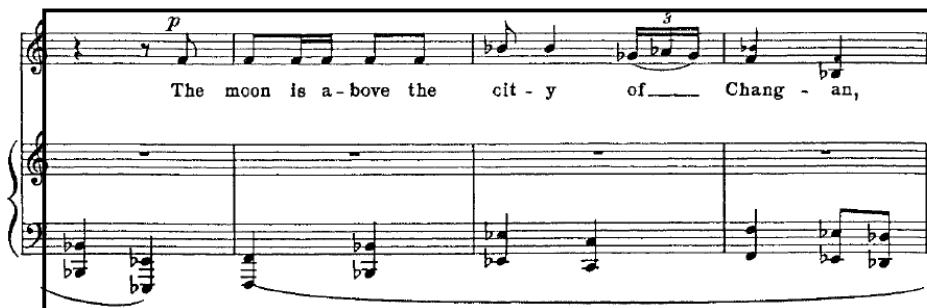
#계열의 피아노 파트



b계열의 성악파트로 가는 과정



b계열의 성악 파트



이 곡에서는 마디1-10의 전주 내내 왼손에서 장2도 음정을 사용함으로써, 불협화음을 구성함과 동시에 D<sup>#</sup>-D, F<sup>#</sup>-G, C<sup>#</sup>-C 등 반음계적 수평진행이 함께 나타난다. 또한, 피아노 오른손파트에서는 완전4도와 완전5도로 협화음을 구성하여 사용함으로써, 협화음과 불협화음이 함께 사용하도록 하여 조성감을 모호하게 만들었다(악보 31).

<악보31:마디1-10>

Vivace  $\text{♩} = 120$   
*martellato*  
**ff**  
*con f*

D<sup>#</sup>-D, F<sup>#</sup>-G, C<sup>#</sup>-C음이 수평적으로 나타남으로 인하여 조성이 모호해짐.

C<sup>#</sup>음과 D<sup>#</sup>음이 같이 나타나며 불협화를 이룬.

*lunga* Lento  $\text{♩} = 50$   
**pp**

오스티나토 음형 1

### ③ 리듬

이 곡의 전주, 간주는 각 부분에서 2개의 다른 오스티나토 음형을 번갈아 사용하였다. 마디1-8에서는 오스티나토 음형 1이 사용되었다(악보31). 이 오스티나토 음형은 마디22-28의 간주에서 ‘vivace’의 템포 지시어로 마디1-8의 전주를 마디3을 뺀 나머지 7마디로 재현되어 나타나는데, 지속저음(pedal point)이 추가되었다(악보32: 마디 22-24를 예로 제시). 또한 마디 39-42에서는 오스티나토 음형1이 음정이 변형되었으며, 피아노 오른손과 왼손의 순서가 바뀌어 나타난다(악보33: 마디40-42와 마디1-3의 비교).

#### <악보32: 마디22-24>

옥타브로 된 D#음이 지속저음으로 추가됨.

#### <악보33-1: 마디40-42>

지속저음이 추가되어 나타남.

Major chord의 4-6화음으로 바뀜..



<악보33-2: 마디1-3>

**Vivace** ♩ = 120  
*martellato* 완전5도 병진행.  
*con* *ff* 장2도음정과 F<sup>#</sup>음이 번갈아 나타나는 오스티나토 음형.

마디10-21에서는 오스티나토 음형 2가 등장하는데, 이는 오스티나토 음형 1보다 음가의 길이가 길며, 쉼표와 음표로 리듬적이던 오스티나토 1과는 대조적으로 옥타브 음정으로 차분히 진행된다. 이 음형은 마디30-38에서도 반복된다(악보34: 마디13-16을 예로 제시).

<악보34: 마디17-21>

From ten\_ thou-sand hous - es comes the sound of cloth - pound-ing;

오스티나토 음형 2

#### ④ 피아노 반주

이 곡의 전주와 간주에서는 움파음형(oom-pha figure)<sup>109)</sup>을 사용하여 리듬을 강조하였다(악보35: 오스티나토 음형 1). 이 움파음형은 ‘Vivace’의 빠른 템포로 16분음표와 16분쉼표를 번갈아 연주함으로써, 휘몰아치는 차가운 가을바람을 표현하고자 한 것으로 생각된다.

##### <악보35: 마디1-3>

**Vivace** ♩ = 120  
*martellato*  
*con f*

피아노 파트에서 움파음형이 사용됨.

마디10-21, 마디30-38의 피아노 반주 파트에서는 움파음형과는 대조적으로 대위법적인 옥타브 음정으로 진행된다. 따라서 반주부와 성악부의 분위기가 명확히 대비되는 효과가 나타난다(악보36).

##### <악보36: 마디17-21>

성악선율과 피아노 반주가 대위적으로 진행된다.

109) 움파음형(oom-pha figure): 밴드음악에서 금관악기의 리듬적인 음향을 가리키는 말로, 오스티나토 유형 중 하나이다.

#### 제4곡 'Winter'

##### 1) 시 분석

###### 子夜吳歌-冬歌 (이백의 시)

明朝驛使發,  
一夜絮征袍。  
素手抽針冷,  
那堪把剪刀。  
裁縫寄遠道,  
几日到臨洮?

###### Winter (S. Obata 역)

The courier will depart on the morrow for the front.  
All night she sews a soldier's jacket.  
Her fingers, plying the needle, are numb with cold;  
Scarce can she hold the icy scissors.  
At last the work is done; she sends it a long, long way.  
Oh, how many days before it reaches him in Lin-tao?

###### 자야오가-겨울 (진옥경 역)<sup>110)</sup>

내일 아침에 역졸이 길 떠난다고  
밤을 꼬박 새워 수자리 옷에 솜을 두네.  
흰 손으로 뽑는 바늘 싸늘도 한테  
차디찬 가위일량은 또 어이 잡으리.  
옷을 지어서 먼 길에 부치나니  
어느 날에나 임조<sup>111)</sup>에 가 닿으려는지.

---

110) 진옥경 역주 해설 『이태백 악부시』, 1998.4.30. pp.70-71

111) 임조: 당대의 조주(洮州), 감숙성 민현(甘肅省 岷縣) 동북쪽.

이 시는 추운 겨울 전쟁에 나간 남편의 겨울옷을 만들어 그에게 보내는 여인의 모습을 담고 있다. 날씨가 추워져 손에 잡은 바늘과 가위가 차갑지만, 그럼에도 정성과 그리움을 담아 옷을 만드는 아내의 마음과 그 옷이 언제쯤 남편에게 전해질지 걱정하고 염려하는 아내의 마음을 표현하였다. 사대부(士大夫)<sup>112)</sup>를 꿈꾸던 이백이 이처럼 사실적으로 애타게 남편을 기다리는 여인의 모습을 묘사한 것은 참으로 믿기 어려운 일이다.

오바타의 번역은 이백의 원시와 비교했을 때 차이점을 보인다. 번역된 오바타의 시 첫 구에서 ‘courier’(배달원)에 해당하는 이백의 원문은 ‘驛使’(역사)이다. 역사는 역과 역 사이를 다니며 편지나 공문을 전하는 역의 관리자로, 배달원과 는 약간의 차이가 존재한다. 또한 첫 구의 마지막 단어인 ‘front’(전선)은 이백의 원시에서 명백히 드러나지 않고 암시적으로 표현된다. 제3구에서 이백은 ‘素手’<sup>113)</sup>라는 단어로 희고 깨끗하며 매끈한 여인의 손을 묘사하였는데, 오바타의 번역된 시에서는 ‘her fingers’(그녀의 손가락)으로 풀이되어 이백이 주고자 했던 순결한 여성의 모습을 전달해주기에 충분하지 못한 감이 있다. 이백의 원시에서 제5구는 ‘재봉하여 먼 길에 부치나니’라는 의미를 갖고 있는데, 오바타는 ‘at last the work is done’(마침내 일이 끝났다), ‘she send it a long, long way’(그녀는 길고, 먼 길에 부친다)로 번역하였다. 이백이 원문에서 쓴 ‘재봉’에 상응하는 단어는 생략되었고, 이백의 원시에는 없었던 ‘마침내 일이 끝났다’로 해석하여 오랜 시간 동안 여인이 남편을 위해 이 옷을 만들었으며, 그 긴 시간 동안 계속하여 남편을 그리워했을 여인의 마음을 더욱 강조하는 효과를 나타내었다. 또한 ‘long’이라는 단어를 두 번 연속 등장시켜, 남편과 아내의 거리가 아주 멀리 떨어져있음을 암시하며 멀리 떨어진 그들의 거리만큼이나 그리움이 크다는 것을 암시해주고 있다. 제6구에서는 첫 머리에 ‘oh’의 감탄사를 추가하였는데, 이는

112) 사대부(士大夫): 황제 바로 밑의 신분이 높은 사람.

113) 일본어에서의 ‘素手’는 맨손, 맨주먹, 빈손 등을 의미한다.

번역가 오바타가 자신의 감정을 표현했다기보다, 이백의 시를 전체적으로 더 잘 표현하기 위한 목적으로 보여진다. ‘oh’의 감탄사에는 애타는 여인의 마음과 오랜 기다림에 지친 여인의 한탄, 남편을 향한 걱정과 남편이 돌아오기를 손꼽아 바라는 조바심 등 복잡한 감정들이 담겨 있으며, 이는 여인의 간절한 심정을 극적으로 표현해준다.

## 2) 음악 분석

### (1) 가사와 곡의 연관성

이 곡의 마디15에는 이백의 원시에 없는 시어인 ‘front’(전선)가 가사에 추가되었는데, 역사가 남편이 있는 먼 곳으로 떠나는 것을 표현하기 위해 가사 ‘front’의 앞의 마디들에서 붓점 리듬과 상행 선율을 함께 사용하였고, 이 상행 선율이 도달한 D음에 2분음표의 긴 음가를 부여하여 남편이 있는 곳인 ‘front’(전선)을 강조하고자 하였다(악보37).

#### <악보37: 마디13-16>

2분음표의 긴 음가로 먼 곳을 묘사.

상행하는 선율.

이 곡에서는 4분음표의 셋잇단음표 리듬을 성악선율과 피아노에서 번갈아 반복적으로 사용함으로써 리듬적 긴장감을 유지하면서 오랜 기다림에 지친 여인의 감정을 표현하고 있다. 이와 같은 리듬은 마디31, 마디34-35, 마디38-39, 마디41-43, 마디54-55, 마디64-65 등에서 사용되었다(악보38: 마디31-35를 예로 제시).

# <악보38: 마디31-35>

셋잇단음표를 사용하여 다른 성부와 리듬적으로 부딪히게 만들으로써 지친 여인의 마음을 묘사함.

The musical score for measures 31-35 consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in G major and 4/4 time. It features a triplet of eighth notes on the first measure of measure 31, with the lyrics 'ply - ing the'. The piano accompaniment is in G major and 4/4 time. It features a triplet of eighth notes on the bass line in measure 31. The lyrics for the vocal line are 'ply - ing the nee - die, are numb with'.

마디55-59에는 ‘long’이라는 단어를 두 번 반복하여 머나먼 길이라는 것을 강조하는데, 음악적으로는 ‘way’의 음가를 무려 4마디 동안이나 지속시킴으로써 길이 멀다는 것을 직접적으로 묘사하였고, 마디59에서 ‘decrescendo’의 셈여림으로 점차 여러지면서, 먼 길로 사라져가는 것을 묘사하고 있다(악보39).

<악보39: 마디51-60>



4마디동안 ‘way’를 지속시키고, ‘decrescendo’의 셈여림과 늘임표로 먼 길을 암시함.



마디60-63에는 이백의 원시에는 없는 ‘oh!’라는 감탄사가 두 번이나 추가되었는데, 이것은 여인의 애타는 마음과 한탄, 남편을 향한 걱정과 조바심 등의 복잡미묘한 감정들을 표현한다. 이 감탄사를 강조하기 위하여 음악적으로는 마디59에서 쉼표에 늘임표로 정적을 준 후, 마디60에서 ‘*f*’의 강한 셈여림으로 시작하며 ‘*meno mosso*’로 템포 변화를 주었고, 다른 부분과는 다르게 3화음을 부여하였다. 이는 여인의 절절한 마음을 더욱 생생하게 묘사한 것이다. 성악선율은 F<sup>#</sup>-A, E-G로 단3도 상행진행을 하며, 피아노파트는 BM-DM, AM-CM코드로 나란한 관계의 으뜸화음으로 진행된다. 성악선율의 음은 피아노가 연주하는 화음의 5음이다. 마디60의 성악선율 첫 음인 F<sup>#</sup>은 BM의 피아노코드의 5음이며, 다른 마디들도 마찬가지이다 (악보40).

#### <악보40: 마디56-65>

The musical score for measures 56-65 is presented in two systems. The top system covers measures 56-59, and the bottom system covers measures 60-65. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff.

**Measure 56:** The vocal line begins with the word "way,". The piano accompaniment features a sequence of chords: BM (B-flat major), DM (D-flat major), AM (A-flat major), and CM (C major). A bracket indicates that these are "3화음이 아닌 완전5도를 2번 쌓은 화음" (chords made of two stacked perfect fifths, not 3rd chords).

**Measure 59:** The tempo changes to "meno mosso". The vocal line has a "3화음 사용" (3rd chord use) annotation. The piano accompaniment has a "3" marking over the bass line.

**Measure 60:** The vocal line begins with "Oh!". The piano accompaniment has a "3" marking over the bass line. The chords are labeled as "B Major chord" and "D Major chord".

**Measure 61:** The vocal line continues with "Oh!". The piano accompaniment has a "3" marking over the bass line. The chord is labeled as "C Major chord".

**Measure 62:** The vocal line continues with "how ma - ny days - be -". The piano accompaniment has a "3" marking over the bass line. The chord is labeled as "A Major chord".

**Measure 63:** The vocal line continues with "how ma - ny days - be -". The piano accompaniment has a "3" marking over the bass line. The chord is labeled as "A Major chord".

**Measure 64:** The vocal line continues with "how ma - ny days - be -". The piano accompaniment has a "3" marking over the bass line. The chord is labeled as "A Major chord".

**Measure 65:** The vocal line continues with "how ma - ny days - be -". The piano accompaniment has a "3" marking over the bass line. The chord is labeled as "A Major chord".



## (2) 음악적 특징

### ① 형식 및 조성

형식	마디	조성(음소재)
전주	1-11	B aeolian
A	11-28	5음 음계
B	29-48	D phrygian
C	49-59	D음 중심의 음계
D	60-78	D음 중심+복화음

### ② 화성

이 곡의 화성에서는 주로 완전음정(완전4도, 완전5도, 완전8도)을 사용하였다. 마디1-15, 20-23, 44-59의 피아노 왼손 파트는 2개의 완전5도를 쌓은 구성의 화음을 사용하여 조성적 기능을 약화시키며 독특한 음색의 울림을 만들어준다. 또한 최저음과 최고음이 2도관계로 부딪혀 불협화를 이루어 시어의 함의를 표현하기 위한 분위기를 형성한다(악보41: 마디1-4를 예로 제시).

#### <악보41: 마디1-4>



완전5도 음정을 2번 쌓아울림으로 인하여  
최저음 G음과 최고음 A음이 2도로 부딪힘.

마디60-78에서 피아노의 왼손 파트는 D음의 옥타브를 페달포인트로 지속시켜 준다. 이는 성악선율과 함께 진행되는 피아노의 오른손 파트를 리듬적으로 뒷받침해주며 곡의 분위기를 만드는 역할을 하고 있다(악보42: 마디66-78을 예로 제시). 옥타브 음정으로 반복되는 D음은 마디71까지는 일정한 박자로 반복되다가 마디72부터 마지막 마디까지 점점 나타나는 시기가 늦어짐으로써 점점 느려지는 ‘ritardando’의 효과를 주는 것으로 볼 수 있다.

<악보42:마디66-78>

The musical score consists of two systems. The first system shows a vocal line in treble clef with the lyrics "fore it reach-es him in Lin - - tao?\*". Below it is a piano accompaniment with a treble and bass staff. The bass staff has a steady eighth-note line, and the treble staff has chords. The second system continues the piano accompaniment, starting with a piano (p) dynamic marking and ending with a pianissimo (pp) marking.

중심음인 D음을 옥타브의 페달포인트로 지속함.

이 곡에서 마디1-4, 12-15, 30-43, 48-52 등에서 피아노 오른손 파트는 완전4도 음정과 증4도 음정으로 구성되었는데, 이러한 완전4도 음정의 선율은 3도 구성 화음에서 벗어나 기능조성에서 탈피하여 음색을 강조한다(악보43: 마디1-4와 마디12-15를 예로 제시).

<악보43-1: 마디1-4>

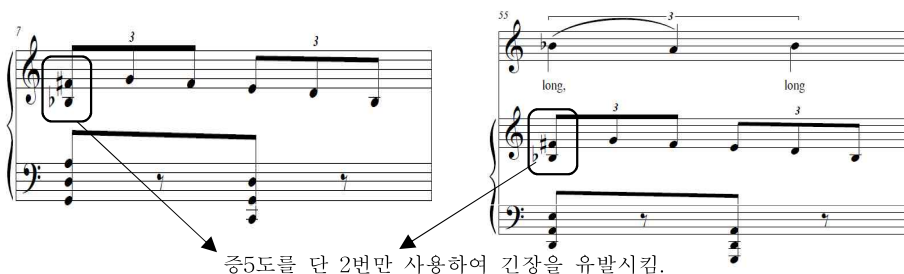


<악보43-2: 마디13-15>



전체적으로 쓰인 완전음정들 사이에서 증5도 음정을 마디7과 마디55에서 단 두 번만 사용하여 긴장감을 유발하는 장치로 활용하고 있다(악보44).

<악보44: 마디7, 마디55>



이 곡에서는 중국음악적 요소인 5음 음계가 사용되었다. 마디 11-33의 성악선율에서는 F-G-A-C-D음의 5음 음계를 사용함으로써, 중국음악의 분위기를 나타내는 한편, 중심음이 없음으로 인하여 모호하고 중첩적인 음악을 만들어낸다(악보45).

<악보45: 마디9-16>

The musical score consists of four systems. The first system shows a vocal line with a circled note on 'The' and a piano accompaniment. The second system continues the vocal line with 'part on the mor - row for the front.' and the piano accompaniment. The third system shows the vocal line with 'All night\_ she' and the piano accompaniment. The fourth system is a single staff labeled '5음 음계' (5-note scale) showing the notes F, G, A, C, D.

5음 음계

### ③ 리듬

이 곡의 피아노 왼손 파트는 마디19와 마디26-27을 제외하고는 곡 전체에서 계속하여 쉼표와 음표를 교차 사용하여 리듬적으로 ‘전장’의 긴장감이 감도는 분위기를 만든다(악보46: 마디17-25를 예로 제시).

#### <악보46: 마디17-25>

마디19를 제외하고는 음표와 쉼표가 번갈아 나타나며 리듬적 긴장감을 형성함.

The image displays a musical score for piano, specifically measures 17 through 25. The left hand part is the primary focus, showing a rhythmic pattern of alternating notes and rests. A yellow box highlights measures 19-21, where the pattern is particularly dense. The right hand part is also visible, with lyrics 'All night... she' and 'sews a sol-dier's jack-et.'.

#### ④ 피아노 반주

이 곡에서는 리듬반주와 모방반주로 진행된다. 곡 전체에서는 주로 리듬적으로 반주가 진행되는데, 마디11-15의 피아노 오른손 파트는 성악선율을 완전4도 아래의 음으로 모방하면서 진행되기도 한다 (악보47).

#### <악보47: 마디12-15>

12 피아노 상성부에서 성악선율을 완전4도 아래에서 모방하고 있음.

The musical score shows measures 12 through 15. The right hand (treble clef) plays a melody that is a perfect fourth below the vocal line. The left hand (bass clef) plays a simple accompaniment pattern. The lyrics are: cour - i - er will de - part on the mor - row for the front.

#### 4.3.2. 《The Women of Yueh》(1923)

이백의 “월녀사 5수”는 각각 한 구에 5자씩, 4구로 이루어진 오언고체시의 형태를 사용한 연작시이다. 각각의 시는 총 20자의 짧은 길이이지만, 이백은 단 20자 안에 많은 함의를 담아내었다. 5수의 이 시는 월(越)<sup>114</sup>지역에 사는 여인의 아름다운 모습을 담고 있다. 제1수는 아름다운 눈망울 등 귀엽고 예쁜 여인의 모습과 희고 고운 발을 묘사하며 그녀의 자태를 형상화한다. 제2수는 월 땅의 여인이 지닌 천진난만한 자태와 낙천적이고 장난스러운 성격을 묘사하고 있으며, 제3수는 연꽃을 따는 여인이 나그네를 보고 부른 노래가 연꽃 속으로 스며들어가 부끄러운 척하는 정경을 묘사하고 있다. 제4수는 처음 보는 청춘 남녀가 서로에게 반하여 다가가고 싶지만 차마 그러지 못하고 전전긍긍하는 모습을 묘사하고 있으며, 제5수는 월 여인의 눈부시고 아름다운 자태를 하얀 눈에 비유하며 달빛과 경호 등 자연과 함께 칭송하는 내용을 담고 있다. 5수의 연작 시가는 모두 백묘법(白描法)<sup>115</sup>을 사용하고 있으며, 각기 다른 여인들의 모습과 성격, 일상생활 등을 묘사하고 있다.

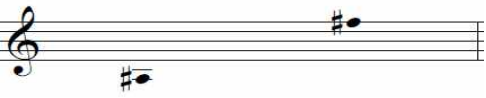
1923년에 블리스는 오바타가 번역한 이백의 시 《월녀사 5수》에 곡을 붙여 연가곡으로 발표하였다. 블리스가 작곡한 《The Women of Yueh》는 피아노 반주에 의한 소프라노 독창과 소규모의 여성 합창으로 이루어진 연가곡이다. 이 연가곡을 작곡한 후 블리스는 매년 적어도 한편 이상의 성악작품들을 발표하였는데, 대부분의 성악작품들은 그가 좋아하는 악기반주의 형태로 작곡되었고, 일부 합창곡들은 관현악 반주로 작곡되었다. 《The Women of Yueh》는 블리스의 몇 안 되는 피아노반주에 의한 성악작품들 가운데 하나이다.

114) 춘추시대의 오(吳)나라와 월(越)나라는 서로 인접해 있어 오월(吳越)이라 합쳐 부르기도 한다. 현재의 강서남부에 위치하며, 상해, 절강, 안휘 남쪽, 강서 동북부 일대이다.

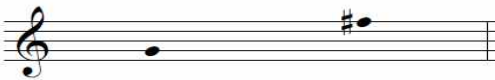
115) 백묘법: 윤곽을 선으로 묶고 그 안을 색으로 칠하는 화법으로, 문학에서는 꾸밈 없고 수수한 언어를 사용하여 있는 그대로의 모습을 그리는 것을 뜻한다.

연가곡 《The Women of Yueh》 음악구조 분석

제1곡 ‘The Women of Yueh- I’

마디수	18
조성	F <sup>♯</sup> Major, C <sup>♯</sup> Major - b <sup>b</sup> minor - C Major - f <sup>♯</sup> minor, d <sup>♯</sup> minor
박자표	4/4-5/4-2/4-4/4
음역	
템포	Andante tranquillo ♩ =72
비고	복조성이 사용됨.

제2곡 ‘The Women of Yueh- II’

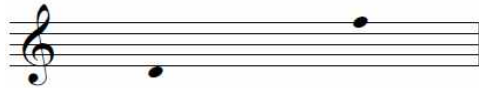
마디수	29
조성	C Major
박자표	6/8
음역	
템포	Allegro ♩ =100
비고	복화음이 사용됨.

제3곡 ‘The Women of Yueh-III’

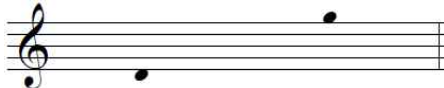
마디수	73
조성	D Major-E <sup>b</sup> Major-D Major-d minor-D Major
박자표	성악: 2/8-3/8-2/8 피아노: 3/8
음역	
템포	Allegretto molto tranquillo ♩ =46-Animato (m. 36) -Subito Tempo I (m. 48)
비고	조성이 모호하게 시작됨, 마디5에서 조성이 확립됨.



제4곡 ‘The Women of Yueh-IV’

마디수	25
조성	d minor-b minor
박자표	2/4
음역	
템포	Più lento ♩ =50
비고	f# minor chord로 끝남. (제5곡의 으뜸화음에 대한 이끈음의 기능을 함.)

제5곡 ‘The Women of Yueh-V’

마디수	3
조성	g minor
박자표	3/4-6/8
음역	
템포	Allegro moderato
비고	성악과 피아노의 비중이 동등함.

제1곡 ‘The Women of Yueh- I ’

1) 시 분석

越女詞 5首 其一 (이백의 시)

長干吳儿女,  
眉目艷新月。  
屐上足如霜,  
不著鴉頭袜。

The Women of Yueh- I (S. Obata 역)

She is a southern girl of Chang-kan Town;  
Her face if prettier than star or moon,  
And white like frost her feet in sandal-  
She does not wear the crow-head covers.

월 땅의 여인 5수 제1수 (이영주 등 역)<sup>116)</sup>

장간의 오 땅 여인은  
눈썹과 눈이 달과 별처럼 예쁘네.  
나막신 신은 발은 서리 같은데  
까치 머리 버선은 신지 않았네.

---

116) 이백 지음, 이영주·임도현·신하운 역주, 『이태백시집』 제7권, 2015년, p. 221.

이 시의 제1구에 등장하는 장간(長干)<sup>117</sup>과 오(吳)<sup>118</sup>는 지명이며, ‘儿女’는 직역하면 아들딸이지만, 이 시에서는 딸, 즉 여인을 의미한다. 제2구의 미목(眉目)은 한국의 역자 이영주 등 학자가 번역한 것과 같이 눈썹과 눈을 의미하기도 하지만, 얼굴 모양을 뜻하기도 한다. 따라서 제2구는 달처럼 둥근 얼굴 모양에 별처럼 반짝이는 눈망울로 여인의 미모를 묘사한 것이다. 제3구와 제4구는 버선을 신지 않은 채 나막신<sup>119</sup>을 신은 여인의 발이 눈처럼 희고 곱다는 내용을 담고 있다.

오바타의 번역된 시에서 첫 구의 ‘southern’(남부)는 이백의 원시에 나타나지 않는 단어이다. 아마도 오바타가 장간과 오 지역이 남쪽에 위치한 것임으로 번역하는 와중에 추가한 것으로 여겨진다. 제2구에서 이백의 원시는 성월처럼 예쁜 여인의 미목을 담고 있는데, 오바타는 ‘prettier than’(보다 더 예쁜)과 ‘star or moon’(별 또는 달)로 번역하여 ‘별 또는 달보다 더 예쁜 여인의 얼굴’로 해석되어 이백의 원래의 시의 ‘달과 별처럼 어여쁜 여인의 얼굴’과는 약간의 오차가 있다. 제4구의 ‘아두말’(鴉頭袜)<sup>120</sup>을 오바타는 ‘crow-head covers’로, 이영주는 ‘까치 머리 버선’으로 번역하였는데, 분리된 형태의 양말을 까치 머리로 비유하여 직역한 것이다. 오바타는 버선을 ‘covers’(덮다)로 번역하였는데 ‘vershbow’ 또는 ‘socks’로 번역하는 것이 더욱 타당했을 것이다.

117) 장간(長干): 절강 북부 일대를 가리키며, 현재의 강소성 남경시 남쪽 위치이다.

118) 오(吳): 오늘 날 장강(양자강) 하류의 강소 남부 지역이다.

119) 나막신: 비오는 날 젖은 땅에서 신기 위해 한 덩어리의 목재를 깎아 만든 굽 높은 신발. 굽이 높고 신축성이 없어 두꺼운 버선을 신어야만 했다.

120) 엄지발가락과 나머지 네 발가락을 따로 분리시킨 버선.

## 2) 음악 분석

### (1) 가사와 곡의 연관성

시에서 여인의 둥근 얼굴을 ‘달’에, 반짝이는 눈망울을 ‘별’로 묘사하였는데, 음악에서 피아노의 음형으로 달과 별을 묘사하고 있다. 짧은 음가와 트릴, 스타카토로 ‘별’의 반짝거림을 묘사하였고, 아랫단의 온음표와 이분음표의 긴 음가에 ‘p’의 여린 셈여림, 늘임표를 사용하여 별과는 대조적으로 정적인 ‘달’의 모습을 묘사하고 있다. 불리스는 ‘달’과 ‘별’을 나타내는 음형에서 서로 이질적인 화음을 부여하여 긴 음가로 울리는 ‘달’의 화음 위에서 ‘별’을 나타내는 소리가 묻히지 않고 반짝거릴 수 있도록 작곡하였다(악보48).

#### <악보48: ‘The Women of Yueh- I’ 마디1-2>

Andante tranquillo (♩ = 72) 짧은 음가와 트릴로 반짝이는 ‘별’을 나타냄.

긴 음가로 정적으로 떠있는 ‘달’을 나타냄.

이와 같은 대조적인 ‘달’과 ‘별’의 묘사는 이 곡 전체에서 반복적으로 나타난다. 마디2를 비롯하여 마디4-5, 마디8, 마디11-12, 마디17 등에서 ‘별’을 묘사하는 음형이 나타나고, 마디2-8, 마디 17에서 ‘달’을 묘사하는 음형이 나타난다. 마디8과 마디11-12에서 ‘별’을 묘사하는 피아노의 음형과 마디 13-15에서 ‘달’을 묘사하는 피아노의 음형은 모두 완전4도 음정관계를 이루는데, ‘별’의 음형은 수평적인 완전 4도 음정이고, ‘달’의 음형은 수직적인 완전4도 음정이다(악보49).

<악보49: 마디9-16>

The image displays a musical score for measures 9 through 16. The top system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has the lyrics "And white like frost her feet in sandals—". The piano part features a melodic line in the right hand and a harmonic line in the left hand. The bottom system continues the piano accompaniment with the lyrics "She does not wear the". Annotations with arrows point to specific intervals in the piano part: "수평적인 완전4도 음정" (horizontal perfect fourth interval) points to a fourth in the right hand of measure 9, and "수직적인 완전4도 음정" (vertical perfect fourth interval) points to a fourth between the right and left hands in measure 11. The score includes dynamic markings such as *mf* and *p*, and various musical notations like trills and slurs.

## (2) 음악적 특징

### ① 형식 및 조성

형식	마디	조성
전주	1-2	성악: F <sup>♯</sup> Major 피아노: C Major
A	3-4	
간주	5-6	b <sup>b</sup> minor
B	7-8	
간주	9	
C	10-11	
간주	12-15	b <sup>b</sup> minor-C Major
D	16-18	C Major- 피아노 상성부: d minor 피아노 제2성부, 하성부: f <sup>♯</sup> minor

### ② 화성

이 곡은 처음부터 끝까지 뚜렷한 조성이나 중심음이 없이 진행된다. 조표 없이 d minor chord로 시작되는데, 곧바로 다음 마디에서 피아노의 최상성부는 F<sup>♯</sup> Major chord로 진행되고, 피아노의 제2성부와 하성부는 C Major chord로 진행되며, 동시에 수직적으로 올리는 복화음이 생겨나는데, 이 복화음은 공통음이 단 하나도 존재하지 않는다. 스트라빈스키의 작품 ‘페트루슈카’(Petrushka, 1911)에서 가장 상징적으로 이러한 복조성 사용되었는데, 이 부분은 블리스의 작품 중에서 스트라빈스키의 영향이 나타나는 부분으로 볼 수 있다(악보 50). 이러한 화음의 변화는 각 프레이즈마다 계속하여 나타나고 마지막 마디18에서는 f<sup>♯</sup> minor chord와 d minor chord가 함께 울리며 독특한 음색을 형성한다(악보51).

<악보50-1: ‘The Women of Yueh- I’ 마디1>

F# Major chord

C Major chord

<악보50-2: Stravinsky ‘Petrushka-Petrushka’s Room’ 마디24-26 비교>

G Major chord 제1전위

C Major chord

F# Major chord

<악보51: ‘The Women of Yueh- I’ 마디17-18>

17

d minor chord

f# minor chord

d minor chord

f# minor chord

이 곡의 성악선율은 첫 음이 D음으로 시작하여 마디15(악보50: 마디3-15)까지 단 한 번도 임시표가 나타나지 않는 D dorian의 구성음으로 진행되었으나 마지막 두 마디인 17-18에서 F#음과 D의 이끔음인 C#음을 등장시킴으로써 애매모호한 종지를 형성하게 된다. 이러한 음악적 진행은 장간의 오 땅 여인을 ‘달’과 ‘별’에 묘사하는 분위기와 어우러져 몽환적인 분위기를 만들어주고 있다(악보52).



<악보52: 마디3-15 성악선율>

*p*  
She is a south-ern girl of Chang-kan Town;

*mf*  
Her face is pret-ti-er than star or moon,

*p*  
And white like frost her feet in san-dals —

*p*  
She does not wear the

F#음과 C#음을 제외한 나머지 음들은 D dorian 구성음.  
crow-head cov - ers

D dorian

③ 리듬

이 곡의 마디1-2를 살펴보면, 마디1에서는 저음에서 음정의 변화가 많지 않게 진행되며 긴 음가로 머물러 있는데, 이는 하늘에 가만히 떠있는 ‘달’을 표현해낸 것이다. 마디2는 마디1보다는 높은 음역에서 16분음표의 짧은 음가와 트릴로 빠르게 진행되는데, 이는 반짝이는 ‘별’의 모습을 표현해낸 것이다. 정적인 ‘달’과 반짝거리는 ‘별’을 리듬적으로 대비시킴으로써 ‘달’과 ‘별’의 모습을 더욱 생동감있게 표현해주고 있다. 이 같은 리듬적 대비는 마디5-6, 7-9, 17-18에서도 계속하여 나타난다(악보48 참고).

#### ④ 피아노 반주

이 곡에는 앞서 리듬부분에서도 말했다시피, ‘달’과 ‘별’에 각각 부여한 음형이 존재한다. ‘달’의 음형은 주로 긴 음가의 블록코드로 진행되고, ‘별’의 음형은 분산화음과 아르페지오로 빠르게 진행된다. 전주부분인 마디1-2를 제외하고는, 성악선율이 나타날 때 피아노의 음형은 블록코드로 진행되고, 간주부분에서는 블록코드의 ‘달’의 음형과 아르페지오의 ‘별’의 음형이 동시에 진행된다. 이는 피아노의 오른손 파트와 왼손파트를 서로 대조시키는 한편, 성악선율과도 대립적 관계를 이룬다(악보53).

#### <악보53: 마디3-7>

She is a south-ern girl of Chang-kan Town;

Her face is pret-ti-er than star or moon,

분산화음

화음블록

아르페지오

제2곡 ‘The Women of Yueh-II’

1) 시 분석

越女詞 5首 其二 (이백의 시)

吳兒多白晳,  
好爲蕩舟劇。  
賣眼擲春心,  
折花調行客。

The Women of Yueh-II (S. Obata 역)

Many a girl of the south is white and lucent.  
Often she will steer her shallop and play.  
In her coquettish eyes lurks the lure of the spring-time.  
She will pluck the flowers of the water for amorous wayfarers.

월 땅의 여인 5수 제2수 (이영주 등 역)<sup>121)</sup>

오 땅의 여인은 대부분 피부가 하얗고  
배를 흔들며 장난치는 것을 좋아하네.  
눈짓을 하여 춘심을 던지고  
꽃을 꺾어 지나가는 나그네를 희롱하네.

---

121) 이백 지음, 이영주·임도현·신하윤 역주, 『이태백시집』 제7권, 2015년, p. 222.

이 시의 첫 구는 ‘오 지역의 여인은 피부가 하얗고 깨끗하다’로 해석되며, 제2구는 배를 흔들며 놀기를 좋아하는 여인의 장난스럽고 천진한 성격을 묘사하고 있다. 제3-4구는 꽃을 꺾고 지나가는 나그네를 향해 눈짓하며 사랑의 감정을 전하는 여인의 모습을 형상화시켰다. 이백은 이 시에는 백옥같이 어여쁜 여인의 모습과 장난기가득한 여인의 성격, 나그네를 향한 여인의 유혹 등을 시어들로 생동감 있게 묘사하고 있다.

오바타는 첫 구에서 ‘오’지역을 ‘south’(남부)로 함축하여 번역하였고, ‘白皙’(백석)을 ‘white and lucent’(하얗고 투명하다)로 번역하여 ‘피부’ 또는 ‘얼굴’에 해당하는 단어를 생략하였다. 제3구에서는 ‘春心’(춘정)이 ‘spring-time’(봄철)로 번역되어 이백이 전달하려고 했던 여인의 봄에 설레는 마음이 조금 다르게 번역되었다.

## 2) 음악 분석

### (1) 가사와 곡의 연관성

이 곡에서는 여인의 장난스럽고 천진한 성격을 익살스러움과 경쾌한 음악으로 묘사하고 있다. 마디1-3은 피아노의 상성부가 3도 음정의 온음계적 상행을 하고, 중간성부에서는 반음계적 하행을 하며 서로 반진행하는데, 리듬적으로 서로 엇박으로 교차되며 장난스러움을 더해준다. 또한 마디3-10과 마디15-19, 마디23-28의 완전5도 음정으로 이루어진 오스티나토는 붓점 리듬으로 인해 장난스러운 분위기를 형성하는 데 도움을 주고 있다(악보54-1: 마디1-11을 예로 제시).

이러한 오스티나토의 사용은 스트라빈스키의 영향을 받은 것으로 볼 수 있다. 오스티나토는 리듬을 강조하기 위해 사용되는데, 스트라빈스키는 ‘페트루슈카’에서 한 박자 단위의 오스티나토를 24마디 동안 사용하고 있다. 동일한 음형을 반복하는 베이스는 변화하는 상성의 선율을 더욱 두드러지도록 해주는 효과를 준다(악보54-2).

<악보54-1: 마디1-11>

Allegro (♩ = 100)

반진행 *f*

*staccato*

*f*

Man - y a girl of the South is white and luc - ent.

*mp*

Of - ten she will steer her shal-lop and play. In her co-quet-tish

*mp*

<악보54-2: Stravinsky ‘Petrushka-Dance of the Ballerina’ 마디 13-18>



## (2) 음악적 특징

### ① 형식 및 조성

형식	마디	조성
전주	1-2	C Major
A	3-10	
B	11-14	
A'	15-22	복화음의 연속사용
후주	23-29	복화음의 연속사용- A <sup>b</sup> Major chord로 종지

## ② 화성

전주에서는 복화음을 사용하여 두 층의 음정들이 서로 부딪히며 재빠르게 반진행하는 모습을 보이고 있다. 피아노 왼손파트는 3화음의 제2전위인 4-6화음의 반음계적 하행을 하고 있고, 피아노 오른손파트는 3도 음정의 온음계적 상행을 하며 서로 반진행한다(악보55).

### <악보55: 마디1-3>

Allegro (♩ = 100)      3도음정의 온음계적 병진행.

4-6화음의 반음계적 병진행.      *staccato*

이 곡에서는 베이스 성부에서 완전5도를 사용하였는데, 이는 이 곡 전반에 걸쳐 반복적으로 나타나며, 곡의 분위기를 주도하는 역할을 하고 있다(악보56-1: 마디4-7을 예로 제시). 중간부분(B부분)에서는 완전5도의 전위형태인 완전4도가 수직적으로 사용되기도 한다(악보56-2).

<악보56-1: 마디4-7>

Man - y a girl of the South is white and luc - ent.

C음과 G음의 완전5도 음정을 수평적으로 교차하여 사용함.

<악보56-2: 마디12-15>

eyes Lurks the lure of the springtime. She will

수직적인 완전4도 음정의 병진행→악보55와 대비를 이룸.



또한 이 곡의 마디15-26에서 화음끼리 서로 부딪히게끔 복화음을 연속적으로 사용함으로써 불협화를 만들었다. 이는 복잡한 여인의 마음을 간접적으로 표현한 것으로 볼 수 있다(악보57: 마디16-22를 예로 제시).

<악보57: 마디16-22>

pluck the flowers of the wa-ter. For am-or-ous way-far-ers.

E Major F# Major C Major

C Major D Major E<sup>b</sup> Major

*Allargando* *p* (*lunga*)

이 곡의 성악선율은 전체적으로 C Major로 진행되지만 마디15에서 F#음이 나타나고, 마디 17에서 C#음이 나타나며, 마디 18에서 A#음이 나타남으로써, C Major의 조성을 모호하게 만들고 있는 것을 알 수 있다(악보58).

<악보58: 마디15-19 성악선율>

15 *f* 부분적으로 임시표를 삽입하여 조성을 모호하게 만들어 놓음.

She will pluck the flowers of the wa-ter For

### ③ 리듬

이 곡에서는 A부분과 A'부분에서 오스티나토 음형이 사용되었는데, A부분에서는 G음과 C음을 교차하여 반복 사용하고, A'부분에서는 A음과 D음을 교차하여 반복 사용함으로써 배의 흔들거림을 묘사한 것으로 볼 수 있다. A'부분에서 오스티나토의 음정이 바뀐 것은 조성과의 연관이 있으며, 반복되는 A'부분에서 새로운 음정으로 분위기를 바꾸어 준 것으로 볼 수 있다(악보59).

#### <악보59-1: 마디4-7>

Man - y a girl of the South is white and luc - ent.

#### <악보59-2: 마디16-22>

*Allargando*  
p  
pluck the flowers of the wa-ter For am-or-ous way-far-ers.  
(lunga)

#### ④ 피아노 반주

마디5-7에서는 피아노 파트의 최저성부가 오스티나토 음형을 지속하며 리듬적인 반주를 하고 있고, 제2성부와 최상성부는 성악선율을 모방하며 함께 진행되고 있다(악보60).

#### <악보60: 마디4-7>

Man - y a girl of the South is white and luc - ent.

피아노의 상성부가 성악선율을 모방하며 함께 진행됨.

제3곡 ‘The Women of Yueh-III’

1) 시 분석

越女詞 5首 其三 (이백의 시)

耶溪采蓮女,  
見客棹歌回。  
笑入荷花去,  
佯羞不出來。

The Women of Yueh-III (S. Obata 역)

She is gathering lotus in the river of Yeh.  
She spies a passer-by, and turns round, singing her boat song.  
She laughs, and hides away among the lilies;  
And seeming shy, she will not show her face again.

월 땅의 여인 5수 제3수 (이영주 등 역)<sup>122)</sup>

약야계에서 연을 따는 여인이  
나그네를 보고는 뱃노래를 부르며 돌아가네.  
웃으면서 연꽃사이로 들어가서는  
부끄러운 척하며 나오지를 앓네.

---

122) 이백 지음, 이영주·임도현·신하운 역주, 『이태백시집』 제7권 p. 223, 2015년.

이백은 이 시에서 연을 따는 월 땅의 여인이 나그네를 보고 도가(棹歌)<sup>123)</sup>를 부르며 되돌아 연꽃 속으로 숨어서는 부끄러운 척 연기하며 나오지 않는 장면을 묘사하였다. 시의 첫 구에서 등장하는 약야계<sup>124)</sup>는 현재 중국 절강성 소흥 남쪽에 위치한 개울로, 유구한 역사를 갖고 있으며 아름다운 풍채와 신비한 전설을 품고 있는 월 민족의 어머니 강(母親河)<sup>125)</sup>이었다. 약야계는 당 시의 중요한 배경 중 하나였으며, 『전당시』에서만 약 50여 편의 시가에서 등장한다. 이백은 특히나 약야계의 연꽃을 자주 시의 소재로 삼았다. 오바타는 첫 구에서 ‘약야계’를 ‘river of Yeh’로 번역하였는데, ‘river’(강)보다는 ‘brook’(개울)이 더 타당하다. 또한 제3구에서 오바타는 연꽃을 ‘lilies’(백합)으로 번역한 것으로 보여진다. 오바타는 종종 연꽃을 백합으로 번역하여 깨끗하고 순수한 여인의 이미지를 더욱 강조하였는데, 《The Ballads of the Four Seasons》중 ‘Summer’ 등에서도 이러한 변형을 볼 수 있다.

---

123) 도가(棹歌): 노를 저으며 부르는 뱃노래이다.

124) 현재는 평수강(平水江)으로 불리는 약야계는 총 72개의 지류를 갖고 있으며 일부는 경호로 흘러 들어간다.

125) 모교, 모국 등의 단어들과 같은 맥락으로 특별한 유대를 형성하는 애착의 강이라는 의미이다.

## 2) 음악 분석

### (1) 가사와 곡의 연관성

마디28-30에서 나타나는 ‘singing’이라는 단어는 3마디 반 동안 셋잇단음표를 포함한 리듬의 멜리즈마로 이루어져 있는데, 이 부분은 3/8박자로 변박된 부분이다. 또한 이 음형은 전주에서 쓰인 음형을 모방한 것으로, 이를 통해 노래를 흥얼거리는 여인의 모습을 청중들이 직접적으로 엿볼 수 있다(악보61).

#### <악보61: 마디28-30>

셋잇단음표의 멜리즈마로 여인의 흥얼거림을 표현함.

28

Sing - - - ing her

28

28

마디36에서 ‘animato’라는 지시어와 16분음표의 재빠른 하행 선율을 통해 웃으면서 연꽃 사이로 뛰어 들어가는 여인의 모습을 생동감 있게 표현하였다. 또한 성악선율에서 ‘laughs’라는 단어는 장3도 하행 선율로 동일하게 모방하고 라이트모티브처럼 사용하여 통일감을 형성하고 있다(악보62).

<악보62: 마디35-42>

35 *mf* **Animato**

She laughs, and hides a - way among the lil - ies; She laughs,

라이트모티브처럼 사용하여 통일감을 형성함.

## (2) 음악적 특징

### ① 형식 및 조성

형식	마디	조성(음소재)
전주	1-11	D Major
A	12-19	
B	20-27	E <sup>b</sup> Major
C	28-47	D Major-d minor
A'	48-73	D Major

## ② 화성

이 곡의 마디1-5의 전주에서 피아노 파트의 최상성부는 D Major 조성의 으뜸화음으로 조성감을 뚜렷하게 나타내며, 불변의 요소이다. 반면, 제2성부의 화음들은 첫 화음부터 조성이 모호하게 시작하며 반음계적으로 상행하는 Major chord의 병진행을 하여 D Major의 으뜸화음으로 도착한다. 최하성부는 반음계적 하행진행을 하며 D Major의 으뜸화음의 5음으로 도착한다. 이러한 진행은 A부분과 A'부분에서도 비슷하게 등장한다(악보63: 마디1-5를 예로 제시).

### <악보63: 마디1-5>

D Major의 으뜸화음(불변요소).

Allegretto molto tranquillo (♩. = 46)

*espressivo*

반음계적으로 상행하는 Major chord의 병진행.

*p* *espressivo*

반음계적으로 하행하는 선율.

도착지는  
D Major의  
으뜸화음.



### ③ 리듬

이 곡은 복박자(polymeter)로 이루어졌다. 우선 피아노의 3/8박자는 시의 내용 중 여인이 부르는 뱃노래를 나타내는 것으로 볼 수 있다. 예로부터 뱃노래는 6/8박자를 주로 사용하였는데, 베네치아의 곤돌라 뱃사공이 노를 저으면서 노래하는 것에서부터 유래되어 점차 확대되었고, 음악적 모티브로 자리잡았다<sup>126)</sup>. 이와 다르게 성악선율은 2/8박자로 되어있는데, 시 내용 속의 여인이 나그네에게 자신의 속마음과는 다르게 수줍은 듯 행동하는 모습을 복박자를 사용하여 서로 강세가 다르게 설정함으로써 여인의 모순적인 모습을 표현하려고 한 것이라고 볼 수 있다. 이러한 복박자는 성악선율이 시작되는 마디 12부터 마디25까지, 마디31-62에서 계속하여 나타나는데, 악보44에서 마디13-18을 예시로 제시하겠다(악보64).

#### <악보64: 마디 13-18>

성악선율의 2/8박자와 피아노의 3/8박자가 서로 부딪힘.

126) 이러한 박자는 포레(Gabriel Fauré, 1845-1924)의 'Barcarolle no.1 in a minor, Op. 26', 오펜바흐(Jacques Offenbach, 1819-1880)의 'Barcarolle, from 'The Tales of Hoffmann'', 차이코프스키(Pyotr Ilyich Tchaikovsky, 1840-1893)의 'The seasons-june(barcarolle)', 쇼팽(Frédéric François Chopin, 1810-1849)의 'Barcarolle in f sharp minor, Op. 60', 멘델스존(Felix Mendelssohn, 1809-1847)의 'Lieder ohne Worte, Op. 30, No. 6' 등에서 사용되었다.

#### ④ 피아노 반주

이 곡에서는 피아노 파트가 성악선율을 모방하는 것이 특징이며, 특히, 마디35-47에서는 피아노의 최하성부가 트레몰로로만 반주되고, 피아노의 상성부는 성악선율을 2마디 뒤에서 대위법적으로 모방하고 있다(악보65).

<악보65: 마디35-47>

The musical score for measures 35-47 is presented in two systems. The top system shows measures 35-37, and the bottom system shows measures 38-40. The vocal line is in G major, 3/4 time. The piano accompaniment features a tremolo in the bass and imitates the vocal melody in the treble. Annotations include 'Animato', 'mp', 'cresc.', and boxed areas with arrows showing the imitation.

**System 1 (Measures 35-37):**

- Measure 35: Vocal: *She laughs,* (G4, A4, B4); Piano: *mp* (G3, A3, B3 tremolo).
- Measure 36: Vocal: *and hides* (G4, A4, B4); Piano: (G3, A3, B3 tremolo).
- Measure 37: Vocal: *a - way among the lil - ies;* (G4, A4, B4); Piano: (G3, A3, B3 tremolo).

**System 2 (Measures 38-40):**

- Measure 38: Vocal: *She* (G4, A4, B4); Piano: (G3, A3, B3 tremolo).
- Measure 39: Vocal: *laughs,* (G4, A4, B4); Piano: (G3, A3, B3 tremolo).
- Measure 40: Vocal: *and hides a - way;* (G4, A4, B4); Piano: (G3, A3, B3 tremolo).

제4곡 ‘The Women of Yueh-IV’

1) 시 분석

越女詞 5首 其四 (이백의 시)

東陽素足女,  
會稽素舸郎。  
相看月未墮,  
白地斷肝腸。

The Women of Yueh-IV (S. Obata 역)

She, a Tung-yang girl, stands barefoot on the bank,  
He, a boatman of Kuei-chi, is in his boat.  
The moon has not set.  
They look at each other —broken-hearted.

월 땅의 여인 5수 제4수 (이영주 등 역)<sup>127)</sup>

발이 하얀 동양의 여인  
소박한 배를 탄 회계의 청년  
서로 보는데 달이 떨어지지 않아서  
공연히 애간장만 끊어지네.

---

127) 이백 지음, 이영주·임도현·신하운 역주, 『이태백시집』 제7권, 2015년, p. 224.

이 시는 서로 처음 만나는 청춘 남녀가 서로에게 다가가 자신의 마음을 표현하며 애정을 나누고 싶지만 그러지 못하고 노심초사하는 모습을 묘사하고 있다. 이백의 시 첫 구에 등장하는 ‘東陽’(동양)과 제2구에 등장하는 ‘會稽’(회계)의 거리는 100리 이상 떨어져 있다. 이백이 굳이 시에서 이 두 곳을 언급한 이유는 시에 등장하는 청춘 남녀가 전에 만난 적이 없으며 아주 어색한 사이임을 암시하는 것이다. 첫 구에 나타나는 ‘素足’(소족)을 한국 번역가 이영주 등은 ‘발이 하얗다’로 번역하였고, 오바타는 ‘맨발의’라는 뜻의 ‘barefoot’로 번역하였다. 일본어로 ‘소족’은 ‘맨발’, 또는 ‘버선을 신지 않은’이라는 뜻으로, 오바타가 일본사람이기 때문에 ‘맨발’로 번역한 것으로 보여진다. 그러나 이 두가지의 해석과 번역은 이백의 원뜻과는 분명한 차이를 보이는데, 이백이 표현하고자 했던 ‘소족녀’는 ‘깨끗하고 투명한 피부를 가진 여인’을 의미하는 것으로, 아름답고 정결한 여인임을 묘사하고 있는 것이다. 또한 오바타는 약야계를 종종 ‘on the bank’<sup>128)</sup>로 번역하였는데, 이 시의 첫 구 말미에 보여지는 ‘on the bank’는 약야계를 표현하려는 오바타의 의도로 보여지며, 이백의 원시에서는 나타나지 않는 부분이다. 원시의 제2구에 등장하는 ‘소가’(素舸)<sup>129)</sup>는 오바타의 번역 시에서 ‘boat’로만 해석이 되었다. 또한 제3구에서 오바타는 ‘the moon has not set’로 번역하였는데, 블리스는 작곡하면서 ‘yet’를 추가하여 ‘the moon has not yet set’로 변형시켰다. 이는 ‘yet’(아직도)라는 단어를 추가함으로써, 달이 떨어지기를 바라는 간절한 마음을 더욱 강조한다.

128) 《The Ballads of the Four Seasons》중 ‘Summer’의 제3구에서도 오바타는 약야계를 ‘on the bank’(강 언덕 위에…)로 번역하였다.

129) 소가(素舸): 어떠한 장식도 하지 않은 나무로 된 배를 뜻한다.

## 2) 음악 분석

### (1) 가사와 곡의 연관성

이 곡의 마디11-15에서는 앞마디 피아노 파트의 저음화음이 빠지고 고음의 꾸밈음과 트릴이 추가되는데, 이것은 이 부분의 가사에서 나오는 높이 떠 있는 달을 묘사하는 것으로 볼 수 있다. 또한 여인과 청년의 서로에 대한 떨리는 마음도 함께 트릴로 묘사한 것으로 볼 수 있다(악보66).

#### <악보66: 마디11-15>

The moon has not yet set.  
트릴과 상행장식음으로 뜬 '달' 묘사.

*p* *molto*

고음부기호만 남은 것→높이 뜬 '달' 묘사.

마디13과 마디18의 성악선율에서는 셋잇단음표를 통해 아쉬움을 나타내고 있다. 마디18에서는 블리스가 오바타의 번역에 없는 단어인 'yet'를 추가하였다. 또한 'has not yet'에 4분음표의 셋잇단음표를 부여하고, 'set'를 강박에 길게 위치시킴으로써, 달이 아직도 떨어지지 않는 것에 대한 강한 아쉬움을 나타내고 있다. 'looked at each'에 8분음표의 셋잇단음표를 부여하여 서로 바라만 보는 것에 대한 더욱 큰 아쉬움을 표현한다. 이러한 아쉬움은 마디19-23의 'broken hearted'라는 시어에서 'hearted'에 긴 음가로 미련을 묘사함으로써 감정의 라인을 이어나간다(악보67).

<악보67: 마디11-25>

The moon has not yet set.

*p* *molto*

They looked at each-o - ther brok-en -

*f* *pp*

음가를 길게 늘려 미련을 묘사함.

- heart - ed.

*pp* *rall.*

## (2) 음악적 특징

### ① 형식 및 조성

형식	마디	조성
전주	1-2	d minor
A	3-10	
B	11-15	
C	16-23	b minor
후주	24-25	f <sup>#</sup> minor chord

이 곡의 조성은 시작 조성과 끝마디의 조성이 일치하지 않는다. 이는 연가곡에서 보여질 수 있는 특징이다. 후주의 f<sup>#</sup> minor chord는 다음 곡(‘*The Women of Yueh-V*’)의 으뜸화음인 g minor chord에 대한 이끈음의 기능을 하고 있다.

### ② 화성

이 곡은 완전4도 음정과 완전5도 음정이 곡 전체에서 사용되었다. 마디1-10, 마디25의 피아노 왼손파트에서 완전5도 구성의 화음이 나타난다(악보68: 마디1-5를 예로 제시).

#### <악보68: 마디1-5>

Più lento (♩ = 50)

She, a Tung-yang girl, stands bare-foot on the

완전5도 음정의 사용이 계속 반복됨.

마디11, 마디14, 마디16-23의 피아노 오른손 파트에서는 4도 음정이 수직적, 수평적으로 나타난다(악보69).

<악보69: 마디11-25>

The musical score consists of three systems. The first system shows the vocal line with the lyrics "The moon has not yet set" and the piano accompaniment. The piano part features a right-hand melody and a left-hand accompaniment. Annotations include "p" (piano) and "molto". The second system shows the vocal line with the lyrics "They looked at each-o - ther - brok - en -" and the piano accompaniment. The piano part features a right-hand melody and a left-hand accompaniment. Annotations include "p" (piano), "pp" (pianissimo), and "ff" (fortissimo). The third system shows the vocal line with the lyrics "- heart - - - - ed." and the piano accompaniment. The piano part features a right-hand melody and a left-hand accompaniment. Annotations include "rall" (rallentando) and "ff" (fortissimo).

Annotations in the score include:

- 완전4도 (Perfect Fourth): Indicated by a bracket between the vocal line and the piano right-hand part in the first system.
- 수평적 완전5도 (Horizontal Perfect Fifth): Indicated by a bracket between the piano right-hand and left-hand parts in the second system.



또한 마디3-15의 성악선율에서는 D-E-F-G-A-B<sup>b</sup>-C-D음으로 된 D aeolian 선법을 사용하였는데, aeolian 선법은 a 자연단음계와 음의 구성이 같으므로 이 부분은 조성적인 느낌이 두드러진다(악보 70).

<악보70: 마디1-15의 성악선율>

*Più lento* (♩ = 50)

She, a Tung-yang girl, stands bare-foot on the  
bank, He, a boat-man of Kuei-chi, is in his boat.  
The moon has not yet set.

D aeolian

### ③ 리듬

이 곡에서는 3가지의 오스티나토 음형이 주로 사용되었는데, 하나는 전주와 A부분에서 나타나는 오스티나토 음형1이고, 다른 하나는 B부분에서 나타나는 오스티나토 음형2이며, 또 다른 하나는 C부분에서 나타나는 오스티나토 음형3이다. 오스티나토 음형 1은 마디10까지 반복되고, 오스티나토 음형 2는 마디11에서 시작하여 마디15까지 반복되며, 오스티나토 음형3 은 마디16에서 시작하여 마디 23까지 반복된다(악보 71: 각 음형의 첫 두 마디를 예로 제시).

#### <악보71-1: 마디1-2>

Più lento (♩ = 50)

화음블록 진행

오스티나토 음형 1

#### <악보71-2: 마디11-12>

The moon

아르페지오+트릴

오스티나토 음형 2

#### <악보71-3: 마디16-17>

They

오스티나토 음형 3

수직적 완전4도 병진행.

수평적 완전5도 진행.

페달포인트.

#### ④ 피아노 반주

이 곡의 피아노 반주는 전체적으로는 단순한 리듬반주이며, 형식에 따라 반주의 음형이 변한다. A부분에서는 화음블록으로 반주가 진행되며, B부분에서는 트릴이 특징적으로 나타난다. C부분에서는 최하성부의 페달포인트와 제2성부의 완전5도 음정의 아르페지오 진행, 최상성부의 수직적 완전4도 진행으로 이루어져 있다. 각 부분마다 반주의 음형이 변화됨에 따라, 곡의 분위기도 섹션별로 변화되는 효과가 나타난다(악보71: 오스티나토 리듬부분 참고).

제5곡 ‘The Women of Yueh-V’

1) 시 분석

越女詞 5首 其五 (이백의 시)

鏡湖水如月,  
耶溪女似雪。  
新妝蕩新波,  
光景兩奇絕。

The Women of Yueh-V (S. Obata 역)

The water of the Mirror Lake is clear like the moon.  
The girl of Yeh-chi has a face white as snow.  
Her silvery image trembles in the silvery ripple...

월 땅의 여인 5수 제5수 (이영주 등 역)<sup>130)</sup>

경호의 물은 달빛과 같고  
약야계의 여인은 눈과 같네  
새로 단장한 모습이 새 물결에 흔들리니  
그 모습이 둘 다 아름답구나.

---

130) 이백 지음, 이영주·임도현·신하윤 역주, 『이태백시집』 제7권, 2015년, p. 226.

이 시에서 이백은 경호(鏡湖)의 깨끗한<sup>131)</sup> 물을 휘영청 밝은 달빛에 비유하였고, 약야계 지역 여인의 백옥 같은 피부를 하얀 눈에 비유하였다. 제3구와 제4구에서 이백은 ‘새롭게 단장한 여인의 모습은 속이 훤히 들여다 보이는 경호의 물속에 비춰지니, 경호의 맑은 물과 어여쁜 여인의 모습이 모두 극도로 아름답다’고 묘사한다. 이백의 시 속에서 여인은 경호의 맑은 물로 인하여 더욱 아름다웠고, 경호는 비춰진 여인의 모습으로 인해 더욱 돋보이게 되었다. 이는 인물과 풍경의 절묘한 융합으로 아름답고도 감동적인 한 폭의 예술그림의 느낌을 자아낸다.

오바타는 이백의 시 첫 구와 둘째 구를 아주 완벽히 번역하였으나, 제3구와 제4구는 다소 함축적이고도 많은 여지를 남겨둔 채 번역을 하였는데, 원시의 제3구에 나타나는 ‘새롭게 단장하다’는 오바타의 번역시에서 생략되었으며, 단지 ‘silvery image’(은빛 그림, 은빛 모습)로 묘사된다. 또한 오바타는 원시의 제4구 ‘그 모습이 둘 다 아름답구나’를 제3구 뒤에 ‘...’ 네 개의 점으로 대체함으로써 독자들에게 무한한 상상과 여지를 남겨준다.

---

131) 여기서의 깨끗한 물은 속이 들여다 보이도록 맑은 물을 뜻한다.

## 2) 음악 분석

### (1) 가사와 곡의 연관성

이 시의 마지막 구절인 ‘trembles in the silvery ripple’는 ‘은빛 물결 속에서 떨린다’라는 내용으로 이러한 내용을 묘사하기 위하여 마디27-28의 피아노 파트에서 32분음표의 트릴과 16분음표의 반음계적 상행선율을 사용하여 묘사해주고 있다(악보72).

<악보72: 마디24-28>

23 Trem - - - - bles

26 In the silv - - - - 'ry

quasi trill

트릴과 16분음표의 짧은 음가로 ‘떨리는 물결’을 묘사함.

이백의 원시에 나타나는 ‘새롭게 단장하다’라는 시어를 오바타가 생략한 것은, 그것이 이 시에서 한 폭의 그림 같은 모습을 묘사하는데 있어 큰 의미가 없기 때문으로 보이며, 이 곡에서 블리스는 ‘silvery image’라는 시어와 ‘trembles’라는 시어 등 자신이 묘사하고 싶은 시어를 멜리즈마로 길게 늘려 더욱 강조해 놓은 것을 볼 수 있다(악보73).

<악보73: 마디19-28>

멜리즈마로 길게 강조함.

The musical score consists of two systems. The first system shows a vocal line with the lyrics "white like snow" and "Her silv - 'ry im - age Trem -". The word "Trem" is highlighted with a pink box and a bracket, indicating a melisma. The piano accompaniment features a complex, flowing texture. The second system continues the vocal line with the lyrics "bles" and "In the silv - - - - -ry". The word "bles" is also highlighted with a pink box and a bracket. The piano part includes a section labeled "quasi trill" with rapid, oscillating notes.

## (2) 음악적 특징

### ① 형식 및 조성

형식	마디	조성
전주	1-12	g minor
A	13-20	
B	21-29	
후주	29-35	

### ② 화성

이 곡의 전체적인 조성은 g minor로 진행되는데, 성악선율은 첫 마디부터 끝 마디까지 D-E-F-G-A-B<sup>b</sup>-C-D 음의 D aeolian 선법이 사용되었다. aeolian 선법이 a 자연단음계와 음정 구성이 같으므로, 선법이 사용되었으나 조성적으로 들리는 효과가 있다(악보74).

<악보74: 마디11-18 성악선율>

The musical score for measures 11-18 is in D aeolian mode. The lyrics are: "The wa - ter in the Mir - ror Lake is clear like the moon. The girl from Yeh - chi Has a face". The melody is marked "sempre pp".

D aeolian



이 곡에서도 마디25-26에서 완전4도 음정의 연속진행이 나타난다. 이로써 블리스는 완전4도 음정을 이 연가곡의 모든 곡들에 음악적 통일성을 부여하는 장치로 활용한 것을 알 수 있다(악보75).

<악보75-1: ‘The Women of Yueh- I’ 마디12-15>

She does not wear the

<악보75-2: ‘The Women of Yueh- II’ 마디12-15>

eyes Lurks the lure of the springtime. She will

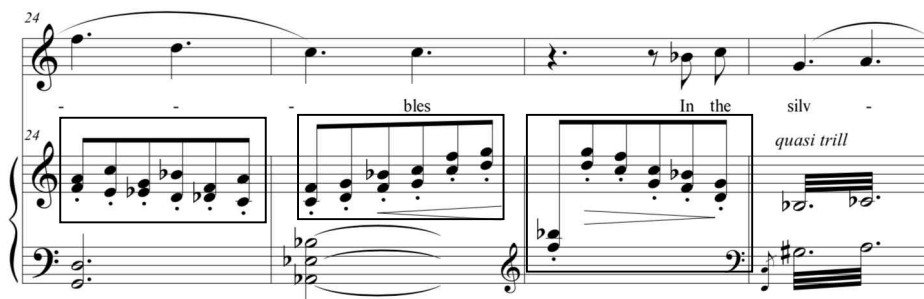
<악보75-3: 'The Women of Yueh-III' 마디19-23>

She spies a pas-ser -

<악보75-4: 'The Women of Yueh-IV' 마디16-19>

They looked at each-o-ther brok-en -

<악보75-5: ‘The Women of Yueh-V’ 마디24-28>



③ 리듬

이 곡에서 블리스는 박절감을 흔들기 위한 장치로 헤미올라(hemiola)와 싱코페이션(syncopation) 등 두 가지를 리듬을 사용하였는데, 헤미올라는 마디7-8과 마디32-33에서 보여지며, 박절감을 흐트리는 효과를 나타내고, 싱코페이션은 마디9-10, 마디17-18, 마디21-22에서 보여지며 액센트 이동의 효과를 나타낸다. 이 두 가지 음형에서는 모두 단2도 음정을 추가하여 어택(attack)<sup>132</sup>을 더욱 부각시킨다(악보76: 마디6-10을 예로 제시).

<악보76: 마디6-10>



132) 어택(attack): 음악에서 음을 발생, 지속, 소멸의 세 단계로 나눌 때 발생하는 부분을 말한다.

#### ④ 피아노 반주

이 곡의 피아노 오른손 파트는 슈베르트의 가곡 ‘물레 감는 그레첸’(Gretchen am Spinnrade) D. 118의 피아노 오른손 파트를 모방하여 나타낸다. 슈베르트 가곡의 특징은 피아노 반주가 시구가 지나는 회화성과 화자의 심리를 드러낼 만큼 묘사적이라는 데 있다. 초기작 ‘물레 감는 그레첸’은 괴테의 시로서, 《파우스트》 안에 나오는 한 장면이다. 반주가 만드는 음형은 물레가 돌아가는 소리를 창조하며, 동시에 파우스트 때문에 변민에 휩싸인 여인의 심리를 나타낸다.

악보77은 ‘물레 감는 그레첸’의 악보이다. 이 곡의 피아노 성부의 오른손에서 쓰인 16분음표의 음형이 물레 감는 모습을 묘사하기 위하여 가사그리기를 하였다. 이때 왼손은 베이스성부에서 지속되는 으뜸음 위에 리듬을 강조하는 팔림음이 얹혀지면서 d minor의 조성감을 확립하는 역할을 하고 있다.

#### <악보77: Schubert ‘Gretchen am Spinnrade’ 마디1-8>

**Singstimme.** *Nicht zu geschwind. ♩ = 72.*

**Pianoforte.** *sempre legato* *sempre staccato*

Mei-ne Ruh ist hin, mein Herz ist schwer, ich fin-de, ich fin-de sie

*cresc.*

블리스가 이 곡에서 사용한 피아노의 오른손 음형은 슈베르트 ‘물레 감는 그레첸’의 물레 감는 음형과 동일한 것으로, 일렁이는 물결을 묘사하기 위한 수단으로 사용하였을 것으로 생각된다. 이때 왼손의 음형은 슈베르트의 ‘물레 감는 그레첸’과는 대조적으로, 반음계적 선율의上行과 하행을 반복하면서 조성을 확립시키지 않는다. D음과 G음을 기준으로 선율의 방향을 전환하기 때문에 g minor의 조성감을 유추할 수는 있지만 오른손의 선율과 불협화음정을 형성하고, 으뜸화음이나 딸림화음이 강조되거나 뚜렷하게 등장하지는 않기 때문에 조성을 확정짓기에는 무리가 있다고 볼 수 있다(악보78).

<악보78: 마디1-10>



블리스가 슈베르트의 ‘물레 감는 그레첸’의 음형을 모방하여 표현하려고 한 이 물결은 전주의 마지막 두 마디인 마디11-12에서 음가의 길이가 축소되고, 음정관계의 폭이 반음, 또는 온음으로 매우 좁아지는데 이는 잔물결로 섬세하게 묘사한 것으로 생각된다(악보79).

<악보79: 마디11-13>



블리스는 ‘Allegro moderato’와 스타카토, 높은 음역대를 통해 깨끗하고 맑은 물의 이미지를 더욱 강조하였는데, 이 곡의 마디1-18까지 피아노 파트는 전부 높은 음자리표에서 진행되며, 마디19에 이르러서야 낮은 음자리표가 나타난다(악보80).

<악보80: 마디19-23>



마디19에서 낮은 음자리표가 처음 나타남.

오바타는 이백의 원 시의 ‘그 모습이 둘 다 아름답구나’라는 시구를 생략하고, 제3구의 시구 뒤에 ‘...’으로 대체함으로써 독자들에게 무한한 상상과 여지를 남겨주었는데, 블리스는 음악에서 피아노를 통하여 간접적으로 묘사하는 것으로 청중들에게 상상할 수 있는 여지를 남겨두었다(악보81).

<악보81: 마디29-35>



후주를 통해 여운을 남겨주며 청중의 상상에 맡김.

## 5. Constant Lambert(콘스탄트 램버트)의 생애와 음악작품

### 5.1. C. Lambert의 생애

콘스탄트 램버트(Constant Lambert, 1905-1951)는 영국의 저명한 작곡가이자 지휘자였고, 말년에는 음악평론가로도 활동을 하였다. 그는 1905년 영국 런던에서 러시아에서 출생한 오스트리아 화가인 아버지 조지 워싱턴 램버트(George Washington Thomas Lambert, 1873-1930)의 아들로 태어났다. 성인이 된 그는 플로렌스 카예(Florence Kaye, 1913-1988)와 첫 결혼을 하여 아들 키트 램버트(Christopher Sebastian Kit Lambert, 1935-1981)를 낳았지만 얼마 후 이혼하였다. 램버트는 일찍이 발레댄서였던 마고 폰테인(Dame Margot Fonteyn, 1919-1991)과 불륜관계를 맺었는데, 나중에 그녀의 친구로부터 전해지는 말에 따르면, 그녀의 삶에 있어 램버트는 그녀의 사랑 전부였고 결국 램버트가 자신과 결혼하지 않을 것이라고 깨달았을 때 그녀는 절망했다고 한다. 불륜이었던 이 사랑은 램버트가 1938년에 발표한 발레작품 《별점》(*Horoscope*)에 상징적으로 담겨있다. 이후, 램버트는 1947년에 아티스트인 이사벨 니콜라스(Isabel Nicholas, 1912-1992)와 재혼을 하였다. 램버트가 죽자 그녀는 다른 남성과 재혼을 하였고, 한편 첫 번째 부인이었던 카예도 다른 남성과 재혼하여 딸을 낳았는데, 특이하게도 그 딸은 예명으로 애니 램버트(Annie Lambert, b.1946)를 사용하였다. 램버트는 1951년에 자신의 46번째 생일을 이틀 앞두고 폐렴과 극심한 알코올 중독으로 인한 당뇨병 등으로 사망하였다. 그의 유해는 런던에 위치한 브롬톤 묘지에 안장되었으며, 그의 아들 키트 또한 1981년에 아버지와 같은 묘지에 묻히게 되었다.

램버트는 어린 시절 자선기숙학교와 왕립음악대학에서 교육을 받았으며, 모리스(Reginald Owen Morris, 1886-1948)와 본 윌리엄스



(Ralph Vaughan Williams, 1872-1958) 등에게 사사받았다. 13살이 되던 해에 그는 자신의 첫 작품으로 오케스트라 곡을 작곡하였고, 20살이 되던 해에 러시아 발레단의 디아길레프에게 인정을 받았으며, 그의 부탁으로 《로미오와 줄리엣》(*Romeo and Juliet*)을 작곡하였다. 이 작품은 1926년에 니진스키(Vaslav Nizinskii, 1890-1950)의 안무로 몬테카를로에서 초연되었다. 그의 가장 잘 알려진 작품으로는 ‘리오그란데’(*The Rio Grande*, 1927)를 꼽을 수 있는데, 이 작품은 피아노와 알토 솔리스트, 합창과 금관 오케스트라, 현악기와 타악기를 위한 작품으로, 초연되자마자 즉시 대성공을 거두었다. 램버트는 미국계 아프리카 음악에 큰 관심을 가져 한 공연에서는 독특하게 흑인 합창대를 세워 ‘리오그란데’를 공연하기도 하였다. 또한 램버트는 작곡가로서뿐만 아니라, 지휘자로서도 명성을 날렸으며, 빅-웰즈 발레단(Vic-Wells Ballet)<sup>133)</sup> 등의 음악감독을 역임하였고, 비평가로도 활발한 활동을 펼쳤다. 1934년에는 ‘음악현대론’(*Music Ho! A Study of Music in Decline*)이라는 저서 등을 출판하기도 하였다.

---

133) 빅-웰즈 발레단(Vic-Wells Ballet): 현재의 로열발레단이다.

## 5.2. C. Lambert의 음악작품 및 특징

램버트는 발레곡을 중심으로 이름을 날렸으며, 그 외에도 성악곡, 오케스트라곡, 챔버오케스트라곡, 합창곡, 피아노곡과 영화음악을 작곡하였다. 그는 여러 작품들을 편곡하기도 하였는데, 그 중 마이어베어(Giacomo Meyerbeer, 1791-1864)의 작품을 편곡한 ‘스케이트를 타는 사람들’(Les Patineurs)이 대표적이다. 이 외에도 램버트는 불후의 명작들을 편곡하여 스스로 그 지휘를 맡아 공연하기도 하였다.

그의 작품들을 정리하면 아래의 표와 같다.

<표5: 램버트 작품 리스트>

장르	작품 제목	작곡연도
발레곡	Romeo and Juliet	1925
	Pomona	1927
	Horoscope	1938
	Tiresias	1950
	Les Patineurs (마이어베어의 음악을 편곡한 것)	1937
성악/합창곡	The Rio Grande	1927
	Eight Poems of Li-Po	1928
	Summer's Last Will and Testament	1936
	Dirge from Cymbeline	1947
오케스트라곡	Piano Concerto	1924
	The Bird Actors Overture	1924
	Music for Orchestra	1927
	Aubade héroïque	1941
챔버 오케스트라곡	Concerto for Piano and 9 Instruments	1931
피아노곡	Piano Sonata	1930
	Elegy	1938
	Trois Pièces Nègres pour les Touches	1949

	Blanches (Three Black Pieces for the White Keys), Piano Duet(for 4 hands)	
영화음악	Bar aux Folies-Bergère	1938
	Merchant Seamen(Semi-documentary)	1941
	Anna Karenina	1948

1920년대 말부터 창작의 절정기로 들어선 램버트는 ‘이국정조’(異國情調)<sup>134)</sup>에 강하게 빠져들었다. 미국계 아프리카인의 음악에 큰 관심을 보였고, 흑인들의 음악적 요소들을 자신의 음악에 사용하기도 하였다. 또한 이 시기에 램버트는 20세기 초 미국 할리우드의 중국계 여배우인 Anna May Wong(黃柳霜, 1905-1961)에게 매혹되어 예술, 문학, 철학, 음식과 술 등을 포함한 모든 중국과 관련된 것에 심취하였다. 때문에 중국음악적 요소들을 그의 음악에서 쉽게 찾아볼 수 있다.

램버트의 음악 특징은 교묘한 대위법의 사용과 재즈의 어법을 채용한 것으로, 그 근대성은 지휘 해석에서도 현저히 드러난다.

---

134) 이국정조(異國情調): 자기나라에서는 볼 수 없는 다른 나라의 풍물과 정서.

### 5.3. S. Obata가 번역한 『이백시가집』을 가사로 사용한

#### C. Lambert의 《이백의 8개의 시가》 분석연구

앞서 언급한대로, 램버트는 중국계 할리우드 여배우인 Anna May Wong에게 매혹되어 중국의 모든 면에 관심을 가졌다. 램버트가 작곡한 《이백의 8개의 시가》(*Eight Poems by Li-Po*)는 그가 중국 문화에 심취하고 깊이 이해하는 과정에서 작곡된 것이다. 일본학자 오바타가 번역한 이백의 시를 텍스트로 사용한 《이백의 8개의 시가》는 작곡가 램버트가 발표한 유일한 성악모음곡<sup>135)</sup>이다. 8수의 시 중 4수의 시를 묶어 1927년에 “Four Poems by Li-Po”라는 성악모음곡을 발표하였고, 3수의 시를 묶어 1928년에 “Three Poems by Li-Po”를 발표하였으며, 나머지 한 곡인 “The Long-Departed Lover”는 1930년에 따로 발표하였다. 1929년에 Anna May Wong는 촬영 차 런던을 방문하게 되었고, 램버트는 그녀와 만남을 가지게 되었다. 그러나 램버트가 중국문화에 지극한 관심을 가진 것이 무색할 정도로 그녀는 예술에 별다른 관심을 보이지 않았다. 몹시 실망한 램버트는 1927-1928년 사이에 작곡되었던 《이백의 8개의 시가》 중 7수의 곡 순서를 바꾸고, 마지막 곡인 ‘지나간 사랑’(*The Long-Departed Lover*)에 변화된 자신의 생각과 마음을 담아내었다. 램버트가 처음 작곡할 당시 제7곡의 제목은 ‘황유송에게’(*To Wong Liu Song*)였으나, 그녀와 만남을 가진 후 제목을 ‘숙녀 황유송에게’(*To Miss Anna May Wong*)로 변경하였다. 바뀌어진 제목에서 우리는 사적인 감정을 공적으로 변화시킨 램버트의 심정을 간접적으로 느낄 수 있다. 램버트가 작곡한 《이백의 8개의 시가》에는 성악과 피아노의 버전과 성악과 기악을 위한 버전 등 2가지 버전이 존재한다.

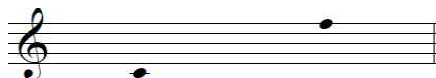
---

135) 램버트가 학생시절에 시트웰(E. Stiwell, 1887-1964)의 시에 곡을 붙인 2곡의 성악작품이 있지만, 음악적으로 성숙되지 못하여 취급되지 않는다.

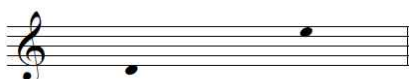
### 5.3.1. “Four Poems by Li-Po” (1927)

연가곡 “Four Poems by Li-Po”의 음악구조 분석

#### 제1곡 ‘A Summer Day’

마디수	63
조성	C Major-G Major-선법-C Major-G Major-C Major
박자표	3/4
음역	
템포	Allegretto Morendo ♩ =50
비고	선법이 사용됨.

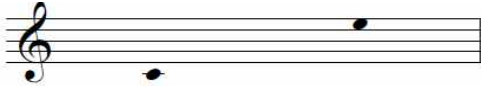
#### 제2곡 ‘Nocturne’

마디수	26
조성	E <sup>b</sup> 음을 중심으로 함.
박자표	3/4-2/4-3/4-2/4-4/4
음역	
템포	Lento
비고	곡 시작은 E <sup>b</sup> 음이 중심음- 곡 끝에서는 E로 끝남. (제3곡의 중심음이 E이기 때문.)

제3곡 'With a Man of Leisure'

마디수	41
조성	G Major-E <sup>b</sup> Major-선법.
박자표	3/4-4/4-3/4-4/4-3/4-4/4-3/4-4/4-3/4-4/4-3/4-4/4
음역	
템포	Presto
비고	이 곡의 중심음은 E음, 제4곡의 시작음도 E음.

제4곡 'Lines Written in Autumn'

마디수	36
조성	E phrygian-e minor-E phrygian-f <sup>#</sup> minor
박자표	4/4-3/4
음역	
템포	Lento Lugubre Poco(m. 1) accelerando (m. 14) Tempo I (m. 16) Andante(m. 31)
비고	Ravel의 영향이 보여짐.

제1곡 ‘A Summer Day’

1) 시 분석

夏日山中 (이백의 시)

懶搖白羽扇,  
裸袒青林中。  
脫巾挂石壁,  
露頂洒松風。

A Summer Day (S. Obata 역)

Naked I lie in the green forest of summer...  
Too lazy to wave my white feathered fan.  
I hang my cap on a crag,  
And bare my head to the wind that comes blowing through the  
pine trees.

여름날 산 속에서 (이영주 등 역)<sup>136)</sup>

흰 깃 부채도 흔들기 귀찮아서  
푸른 숲 속에서 옷을 벗었네.  
두건을 벗어 석벽에 걸어놓고  
머리를 드러내어 솔바람을 쐬네.

---

136) 이백 지음, 이영주·임도현·신하운 역주, 『이태백시집』 6권, 2015년, p.311.

이 시는 이백의 한적시로, 여름의 무더위를 피해 산 속에서 두건과 옷을 벗고 솔바람 맞으며 느낀 상쾌한 기분을 표현하였다.<sup>137)</sup> 전체 시문은 어떠한 구속도 없는 산 속의 여유로운 생활을 묘사하고 있다. 이백은 이러한 묘사에 예의, 예법의 속박에서 벗어나려는 자신의 의도를 숨겨놓았다. 유유하고 자유롭고 고즈넉한 삶을 그리면서 특히, 소소한 감정에 구애 받지 않고 속마음을 마음껏 털어놓는 생활을 묘사했다. ‘부채질 할 필요가 없으며, 옷을 입을 필요도 없으며, 머리 꼭대기에는 솔바람이 불어온다’는 4 구의 시어에서는 이백의 유유자적인 성격을 더욱 잘 표현하고 있다.

오바타는 전체적으로 이백의 원시의 뜻을 잘 이해하고 번역을 한 것으로 보여진다. 다만 원시의 첫 번째 구와 두 번째 구는 오바타의 번역시에서 교차되어 번역되었는데, 순서가 뒤바뀔으로써, ‘too lazy’(귀찮다)의 느낌이 훨씬 강하게 느껴진다. 또한 이백의 원시에는 사용되지 않은 ‘lie’(눕다)가 사용되어 ‘귀찮음’의 느낌이 더욱 와닿으며 아무것도 하기 싫어 단지 누워만 있는 편안한 상황을 더욱 실감나게 묘사하여 준다.

---

137) 이백 지음, 이영주·임도현·신하운 역주, 『이태백시집』 6권, 2015년, p. 311.



## 2) 음악 분석

### (1) 가사와 곡의 연관성

마디19에서 등장하는 ‘lie’라는 단어는 이백의 원시에는 없으나 오바타가 번역하면서 추가한 것으로, 화자의 편안한 상황을 더욱 실감나게 묘사해주는 시어이다. 램버트는 이 시어를 4박자 동안 고정된 음으로 긴 음가로 표현함으로써, 누워있는 듯한 느낌을 직접적으로 묘사하였다(악보82).

#### <악보82: 마디17-21>

The image shows a musical score for measures 17-21. The vocal line is in the upper staff, starting with a *p* (piano) dynamic. The lyrics are "Na - ked I lie in the green fo - rest of". The word "lie" is highlighted with a yellow box and a long horizontal line underneath it, indicating a sustained note. The piano accompaniment is in the lower staff, starting with a *pp* (pianissimo) dynamic. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand.

이 시에서 제2구는 화자의 ‘귀찮음’을 강조한 부분으로, 이 부분에서는 피아노의 음형이 변화된다. 4분음표나 8분음표 위주로 움직이던 피아노의 음형이 마디23-32에서 거의 움직이지 않고 6박, 12박 동안 긴 음가의 화음을 유지함으로써 ‘too lazy’라는 시어의 느낌을 극대화시켜 주고 있다. 또한 마디30의 ‘hang my’라는 시어에서는 2잇단 4분음표를 사용하여 모자를 거는 화자의 느릿느릿한 행동을 생생하게 묘사하고 있다(악보83).

<악보83: 마디22-33>

The image shows two systems of a musical score. The first system is for the lyrics "sum-mer, Too la - zy to wave my white fea - thered fan. —". The vocal line has a box around "Too la - zy". The piano accompaniment consists of sustained chords in the left hand and single notes in the right hand. Below the system is the text "화성의 움직임이 거의 없음." (The movement of the harmony is almost none). The second system is for the lyrics "I hang my cap on a crag. And bare my". The vocal line has a box around "I hang my" with a fermata and a "2" indicating a second ending. Above the vocal line are the markings "poco rit." and "Tempo". The piano accompaniment has a box around the first four measures, with the text "colla parte" written below it. The piano part features sustained chords in the left hand and moving lines in the right hand.

마디33-36에서는 마디35에 나타나는 ‘wind’라는 시어를 표현하기 위하여 피아노의 오른손 파트에서 8분음표를 3개씩 그룹화한 음형을 사용하여 바람이 부는 것을 묘사하고 있다. 3박자의 재즈곡에서는 리듬을 이처럼 한박 반씩 나누어 연주하는 경우가 많다. 이 경우에 원래의 3박자를 상대로 새로운 패턴의 묶음으로 새로운 박자를 만들어내어 두 개의 다른 템포가 움직이는 느낌을 주게 된다. 이러한 복리듬의 자유로운 사용은 재즈 연주에서 리듬의 다양성을 극대화 하는 수단으로 활용된다(악보84).

<악보84: 마디34-38>

(2) 음악적 특징

① 형식 및 조성

형식	마디	조성(음소재)
전주	1-17	C Major
A	18-32	C Major-G dorian
B	33-41	C Major
후주	42-63	G Major-C Major

## ② 화성

이 곡의 전체에서 가운테의 8마디만 제외하고 나머지는 모두 F<sup>#</sup> 음만이 임시표로 나타남으로 인해 이 곡에 조표는 없지만 G Major의 느낌을 강하게 준다. 또한 마디12-21에서 C음, D음, G음이 점이 분음표로 베이스에서 계속하여 나타나는데, 이 음들은 G Major조성에서 버금딸림음과 딸림음, 으뜸음으로써, G Major의 조성감을 확립시켜주고 있다(악보85).

### <악보85: 마디11-21>

G Major: S D T D T

Na - ked I lie in the green fo - rest of

D T D T D

마디23-32에서는 ‘귀찮음’을 드러내는 긴 음가의 화음들이 사용되었다. 이 곡에서 이 부분만 특별히 조성을 사용하지 않고 선법을 사용하여 장, 단조의 기능적 조건을 깨뜨리며 표현 효과를 배가시킨다. 마디23-28은 B<sup>b</sup> lydian 선법을 사용하였고 마디29-31에서는 7번째 음을 반음 내린 B<sup>b</sup> lydian<sup>b</sup>7 선법을 사용하였다. 이 음계는 재즈에서 사용하는 것으로, 재즈음악의 요소를 차용한 램버트의 음악적 특징이 드러나는 부분이다(악보86).

<악보86: 마디22-33>

B<sup>b</sup> lydian 선법이 쓰임.

‘귀찮음’을 드러내는 긴 음가의 화음들.

B<sup>b</sup> lydian<sup>b</sup>7 선법이 쓰임.

### ③ 리듬

이 곡에는 ‘술바람’을 묘사하는 리듬적 음형과 ‘귀찮음’을 묘사하는 리듬 구간이 있다. ‘술바람’ 리듬은 마디3에서 처음 등장하여 마디 9-12까지 이어지다 마디13-20에서는 음가가 배가 되어 등장한다(악보87). ‘귀찮음’을 묘사하는 구간은 마디21-31까지로, 화성의 움직임이 거의 없다(악보86참고).

#### <악보87: 마디6-16>



술바람을 묘사하는 리듬.



음가가 배로 늘어남.

#### ④ 피아노 반주

이 곡의 피아노 반주에서는 화음블록 음형과 아르페지오 음형이 주로 사용되었다. 마디18-19와 마디39-41에서는 피아노 반주가 성악 선율을 모방하며 함께 진행되고(악보88: 마디17-21를 예로 제시), 마디33-37에서는 성악선율과 피아노 왼손 파트의 상성부가 대위적 선율로 진행된다(악보89).

##### <악보88: 마디17-21>

Na - ked I lie in the green fo - rest of

##### <악보89: 마디33-37>

head to the wind that comes Blow - ing

성악선율과 피아노 가운데 성부가 대위법적으로 진행됨.

## 제2곡 ‘Nocturne’

### 1) 시 분석

秋浦歌十七首 其十三(이백의 시)

淥水淨素月,  
月明白鷺飛。  
郎聽採菱女,  
一道夜歌歸。

Nocturne (Obata 역)

Blue water... a clear moon...  
In the moonlight the white herons are flying.  
Listen! Do you hear the girls who gather water-chestnuts?  
They are going home in the night, singing.

추포 17수 제 13수(이영주 등 역)<sup>138)</sup>

맑은 물이 하얀 달을 깨끗이 하고  
달 밝은데 백로가 날아가네.  
사내가 마름 따는 여인의 노랫소리를 듣고는  
같이 밤에 노래 부르며 돌아가네.

---

138) 이백 지음, 이영주·임도현·신하운 역주, 『이태백시집』 2권, 2015년, p. 249



이백은 총 17수의 ‘추포가’를 지었다. 이 곡에 사용된 가사는 “추포가 17수” 중 제13수로, 가음시(歌吟詩)에 속한다. 가음시란, 가창되는 노래라는 뜻으로 곡조를 붙여 노래하거나 읊도록 된 시이다. 이시는 5언절구로 한 구에 5자씩 4구를 이뤄 총 20자의 짧은 시이지만, 그 안에는 남녀의 낭만적인 감정과 아름다운 자연이 주는 서정이 담겨있다. 이백은 시에서 깨끗하고 티없이 맑은 물, 그 속에 비치는 달, 그 위로 날아가는 백로 등 아름답고도 여유로운 장면을 바탕으로 노래하는 여인을 따라 사내도 함께 흥얼거리는 장면을 묘사하였다. 눈앞에 펼쳐지고 귀가에 생생히 들리는 듯한 이 장면은 한 폭의 그림을 연상시킨다.

이백은 ‘달’을 첫 구의 마지막 자와 둘째 구의 첫 자에 연속으로 등장시켜 강조하고 있다. ‘맑은 물에 달이 비치다’에서 사람들은 물 위에 비친 달의 모습을 상상하게 된다. ‘백로가 날아간다’로 생동감을 더해주며 ‘맑은 물’과 ‘고요한 밤’을 생생하게 표현한다. 이백의 시에서 나타나는 ‘綠水’(녹수), ‘素月’(소월), ‘明月’(명월), ‘白鷺’(백로) 등 단어들은 투명하고도 선명한 그림을 보는 듯한 효과를 자아낸다. 이백은 이렇게 아름답고도 낭만적인 배경을 토대로 낭만적 어법을 사용하여 마름<sup>139)</sup> 따는 여인의 모습이 얼마나 아름다울지 상상하게 만들었다. 오바타가 번역한 제3구에서는 이백의 원 시에 있지 않은 단어인 ‘listen!’이 추가되었다. 이는, 그림효과가 돋보이는 이백의 시에 청각적 효과를 더하여 노래하는 여인의 미묘한 노랫소리가 저 멀리 어두운 곳으로부터 전해오는 듯한 느낌을 불러일으킨다.

---

139) 마름: 연못에 서식하는 식물의 일종.

## 2) 음악 분석

### (1) 가사와 곡의 연관성

이 곡에서는 성악선율의 마디9와 마디12에 색깔을 나타내는 단어인 'blue'와 'the white'를 위치시키고, 단어 앞에 쉼표를 추가함으로써 가사가 더욱 선명하게 들리게끔 하였다. 또한 청중들을 집중시켜 색을 상상하도록 만들며, 한 폭의 그림과 같은 느낌을 강하게 주고 있다(악보90).

#### <악보90: 마디9-12>

'색'이 등장하는 음표 앞에 쉼표를 추가하여 집중시킨. ad lib.

Blue wa - ter a clear moon In the moonlight the white

램버트는 마디12-13에서 ‘하얀 백로’라는 시어에 셋잇단음표를 부여하고, ‘ad lib.’이라는 지시어를 표기하여 백로가 우아하게 날아가는 모습을 성악가로 하여금 자유롭게 표현하도록 만들었다(악보91).

<악보91: 마디12-13>

‘백로’의 우아한 날갯짓 묘사

12 *ad lib.*  
In the moon light the white he-rons are fly-ing

마디15의 ‘listen’이라는 시어는 이백의 원시에는 없는 것으로, 시각적인 특색을 가지고 있는 이 곡에 청각적인 요소를 추가한 것으로 볼 수 있는데, 뒤에 등장할 ‘singing’이라는 시어를 부각시키기 위한 장치로 볼 수 있다. 이 ‘listen’이라는 시어에는 16분음표의 짧은 음가를 주고 동일한 음을 반복했다. 또한 바로 뒤에 8분쉼표를 2개 추가하여, 마치 이 시어는 노래 속에 포함된 것이 아니라 청중에게 직접적으로 말하는 것 같은 느낌을 준다. 뒤에 등장하는 ‘singing’의 노래하는 부분과 대비를 주고자 한 것으로 생각된다(악보92).

<악보92: 마디13-15>

he-rons are fly-ing

*a tempo* *pp*

**Listen** Do you hear the

마디20-21에서 나타나는 ‘singing’이라는 시어를 강조하기 위해 각 음절에 온음표의 긴 음가를 부여했고, 피아노 반주에서는 앞부분들과는 대조적으로 앞에서 한 번도 등장하지 않았던 셋잇단음표의 트레몰로 음형을 사용하였다. 이 트레몰로의 음형과 ‘*p*’로부터 ‘*pp*’까지의 여러지는 썸여림을 통해 여인이 노래를 부르며 먼 곳으로 점차 사라져가는 장면을 묘사하였다(악보93).

<악보93: 마디19-26>

Più mosso Andantino

The musical score is for measures 19-26. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The tempo is marked 'Più mosso Andantino'. The vocal line is in G major, 4/4 time, and includes the lyrics 'home in the night' and 'Sing - - - ing.'. The piano accompaniment is in G major, 4/4 time, and features a tremolo pattern in the right hand, marked with 'p' and 'pp' dynamics. The piano part is divided into two systems, with the first system covering measures 19-22 and the second system covering measures 23-26. The piano part includes a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

## (2) 음악적 특징

### ① 형식 및 조성

형식	마디	조성(음소재)
전주	1-8	E <sup>b</sup> dorian
A	9-21	F <sup>#</sup> dorian
후주		E <sup>b</sup> dorian- e minor 7 <sup>th</sup> chord로 끝남

### ② 화성

곡의 첫 시작에는 ‘lento’의 속도 지시어가 붙여져 유유한 이 한 폭의 그림 같은 상황에 감정적 기초를 다져주고 있다. 이 곡의 전주 부분 첫 두 마디에서 각 박자마다 액센트가 붙어있는데, 이때 장2도와 단2도의 음정의 불협화를 부여하여 액센트 효과를 더욱 강화시키는 역할을 하고 있다. 이러한 부분은 마디5-6과 마디14-15에서는 마디1-2가 똑같이 반복되어 피아노 반주부에 나타는데, 악보에서 마디1-2를 예로 제시하겠다(악보94).

#### <악보94: 마디1-2>

액센트와 함께 2도음정을 부딪히게 만듦으로써 강조의 효과를 나타냄.

이 곡에서는 각 부분별로 음소재와 음형을 달리하여 뚜렷한 대조를 주는 것이 특징인데 총 5개의 부분으로 세분화시킬 수 있다. 첫 번째 부분은 마디1-8과 마디14-17(마디5-8의 재현) 등 E<sup>b</sup> dorian과 8분음표, 32분음표 위주의 음형으로 구성되어 있다(악보95).

<악보95: 마디1-8>

Lento  
Piano *pp* legato



E<sup>b</sup> dorian 선법

마디1-2에서 2도음정 관계로 부딪히던 음정이 장7도로 전위됨.



두 번째 부분은 마디9-11과 마디18-19(마디9-10과 똑같은 화성)의 9화음과 11화음으로 이루어진 부분이다(악보96).

<악보96: 마디9-12>

11화음: G<sup>♭</sup>-B<sup>♭</sup>-D-F-A-C

11화음: A-C-E<sup>♭</sup>-G-(B)-D

9화음: A-C-E-G-B

세 번째 부분은 마디12-13에서 보여지는 F<sup>#</sup> dorian과 지속음으로 구성된 부분이다(악보97).

<악보97: 마디9-14>

F<sup>#</sup> dorian: F<sup>#</sup>-G<sup>#</sup>-A-B-C<sup>#</sup>-D<sup>#</sup>-E-F<sup>#</sup>이 사용됨.

네 번째 부분은 마디20-23에서 보여지는 3도 구성화음의 수평적 사용과 셋잇단음표로 이루어진 부분이고, 다섯 번째 부분은 마디 24-26에서 보여지는 3도 구성 화음의 수직적 사용과 각 이질적인 화음들을 나열한 종지부분으로 나눌 수 있다. 종지부에서는 3개의 온음표의 수직적 화음을 사용하여 종지감을 강하게 주고 있으며, 앞의 두개의 화음은 3도 구성 화음이 아니며, 가운데 화음은 D<sup>#</sup>음이 사용되어 이질적인 느낌을 더하여 줌으로써 제일 마지막 화음인 7 화음으로의 해결감을 더해준다. 이 중 가장 마지막 화음은 다음 곡의 첫 화음과 동일한 음들로 이루어져 있어서 연가곡의 연결감을 형성해주고 있다(악보98).

<악보98: 마디19-26>

Piu mosso Andantino

home in the night      Sing      ing.

3도구성 화음: A-C-E-G-B-D      3도구성 화음: B-D-F<sup>#</sup>-A-(C)-E

D	A	D
B	(F)	B
(G)	D <sup>#</sup>	G
E	B	E
C	G	



이 곡에서는 재즈음악적 요소의 사용이 보여진다. 마디7-8에서는 세 번째 박 베이스에 위치한  $E^b$  음은 tritone substitution chord로, A음을 대신해서 오는 음인데, 도약이 아닌 순차진행으로 해결하기 위해 대리음을 사용한 것이며, 베이스의 선율선을 강조하는 역할을 한다.  $E^b$  음은 마디9의 D음으로 해결되는데, 이때 긴장감이 유지하기 위한 장치로 D Major 화음이 아닌  $D^{7alt9}$  화음을 사용하였다(악보99).

<악보99: 마디6-12>

The musical score consists of two systems. The first system shows measures 6 and 7. Measure 6 has a piano introduction with a 5-measure rest. Measure 7 features a tritone substitution chord ( $E^b$ ) in the bass, highlighted with a red box and labeled "E<sup>b</sup>: tritone substitution chord". The second system shows measures 8 and 9. Measure 8 has a vocal line with the lyrics "Blue wa - ter a clear moon In the moonlight the white" and is marked "ad lib.". Measure 9 features a  $D^{7alt9}$  chord in the bass, highlighted with a red box and labeled "D<sup>7alt9</sup>".

제3곡 'With a Man of Leisure'

1) 시 분석

山中与幽人對酌 (이백의 시)

兩人山花開,  
一杯一杯復一杯。  
我醉欲眠卿且去,  
明朝有意抱琴來。

With a Man of Leisure (S. Obata 역)

Yonder the mountain flowers are out.  
We drink together, you and I.  
One more cup-one more cup-still one more cup!  
Now I am drink and drowsy, you had better go.  
But come to-morrow morning, if you will, with the harp!

산에서 은자와 술을 마시다 (이영주 등 역)<sup>140)</sup>

두 사람이 술을 마시니 산 꽃이 피어  
한 잔 한 잔 또 한 잔 하네.  
나는 취해 자려 하니 그대는 잠시 갔다가  
내일 아침 생각이 있으면 금을 안고 오게나.

---

140) 이백 지음, 이영주·임도현·신하윤 역주, 『이태백시집』 6권, 2015년, p. 312.

이백은 이 시의 첫 구에서 자신과 친구가 음주하는 장소와 환경을 밝혔고, 둘째 구에서는 통쾌하게<sup>141)</sup> 술을 마시는 장면을 반복의 기법으로 과장하여 표현하였다. 제3구에서는 도연명(陶淵明)<sup>142)</sup>의 전고(轉告)<sup>143)</sup>를 응용하여 ‘나는 취하였으니 상대방은 마음 내키는 대로 하라’고 하며 전혀 격식을 차리지 않고 불편한 사이가 아님을 표현하였다. 마지막 구에서는 다른 날 다시 술을 마시자며 재차 약속을 잡는 이백의 모습을 볼 수 있다. 이 시는 자기가 하고 싶은 대로 하며, 마음껏 마시고 싶은 대로 술을 마시며, 예법에 전혀 구속 받지 않는 태도를 보여준다. 이는 강한 개성으로 관습을 깨버리는 이백의 모습을 예술적으로 형상화한 것이다.

오바타의 번역시는 대체로 이백의 원 시를 잘 이해하고 번역한 것으로 보인다. 다만, 오바타는 자신의 번역시 두 번째 줄에 ‘we drink together’(우리는 술을 함께 마신다)로 이백의 원시 중의 첫 단어인 ‘두 사람’을 대체하였다. 이는 술을 마시는 중이라는 상황을 더욱 실감나게 전달하는 효과가 있다. 이백의 원시 제3구의 ‘그대는 가도 되오’를 오바타는 ‘그대는 가는 것이 좋겠오’로 번역하였는데 이는 이백의 원 뜻과는 약간의 차이를 보인다. 구속을 전혀 받지 않고 자기 마음 내키는 대로 하는 이백의 성격 상, ‘가도 되오’라는 말은 상대방에게 선택의 여지를 주는 것일 뿐, ‘가는 것이 좋겠오’라고 단정짓지 않았을 것이다. 마지막 구에서는 ‘그대가 뜻이 있다면 금을 들고 오시오’라며 역시 상대방에게 선택의 여지를 주었지만, 오바타는 ‘but’(그러나)를 추가하며, 조건의 형식으로 해석하여 이백이 상대방에게 주었던 완전한 자유의지와는 약간의 차이를 보인다.

141) 통쾌(痛快): 몹시 즐겁고 시원하여 유쾌하다.

142) 도연명(陶淵明, 약365-427년): 중국 동진 시대의 저명한 시인이다. 도연명은 음악을 물랐으나 집에는 현이 없는 고금을 두고 있었다. 술 마실 때마다 그는 고금을 만지며 술을 마셨고 집에 오는 손님의 귀천과 관계없이 술이 있거만 하면 꺼내 대접하였다. 그러다 그가 먼저 취하면 손님에게 ‘나는 취해 자야하니, 그대는 그만 가도 되네’라고 했다고 한다. 이백은 이러한 도연명의 말버릇을 자신의 시에 응용하였다.

143) 전고(轉告): 한 사람이 다른 한 사람을 통하여 또 다른 사람에게 하는 말, 전달과 비슷한 단어이다.

## 2) 음악 분석

### (1) 가사와 곡의 연관성

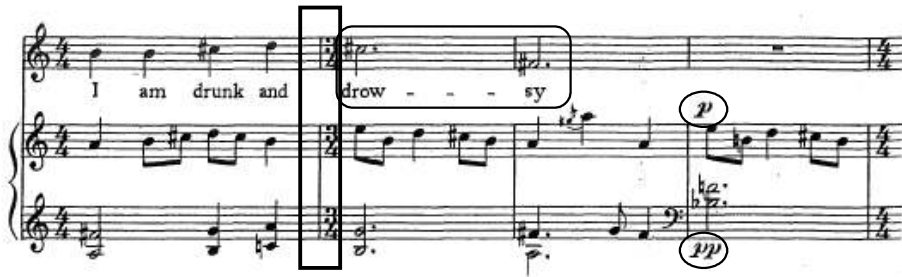
이 곡의 마디15-20에서는 ‘one more cup’이라는 가사를 세 번 반복하는 수법으로 과장하여 표현하고 있는데, 이때 성악 선율은 세 번 다 각기 다르게 나타난다. 첫 번째 프레이즈는 스타카토 4분음표로 나타나고, 두 번째 프레이즈는 4분음표, 세 번째 프레이즈는 2분음표의 음가로 작곡되었다. 스타카토 4분음표는 8분음표의 음가와 동일하므로 이 세 번의 반복은 8분음표-4분음표-2분음표로 음가가 두 배씩 길어지는 것을 알 수 있다. 또한 음 높이가 점점 높아지고 쉼여림도 ‘*p*’에서 ‘*mf*’로 점점 강해진다. 이 모든 요소들은 같은 가사이지만 다양성을 부여함과 동시에 횃수를 거듭할수록 점점 더 가사를 강조하기 위한 것임을 알 수 있다(악보100).

<악보100: 마디13-22>

The musical score for 'One more cup' (악보100: 마디13-22) is presented in three systems. The first system (measures 13-15) shows the vocal line with lyrics 'You and I' and 'One more' (circled and numbered 1). The piano accompaniment is in the right hand. The second system (measures 16-18) features the vocal line with lyrics 'cup,' (circled and numbered 2), 'One more cup,' (circled and numbered 2), and 'M.G.' (circled). The piano accompaniment continues. The third system (measures 19-22) features the vocal line with lyrics 'Still' (circled and numbered 3), 'one more cup,' (circled and numbered 3), and 'one more cup,' (circled and numbered 3). The piano accompaniment continues. The score includes dynamic markings like 'mf' and 'p'.

마디26-29에서 화자는 ‘술 취하여 졸리다’는 것을 표현하는 부분에서, ‘drowsy’라는 시어가 사용되었는데, 이 단어의 뜻을 묘사하기 위해 3/4박자로 변박을 사용하였고, 앞의 다른 음들보다 음가를 3배 길게 늘어 졸린 느낌을 담아내고 있다. 또한 마디29에서 피아노 오른손 파트는 ‘*p*’의 셈여림으로 되어 있고, 왼손 파트는 ‘*pp*’의 셈여림이 부여되었는데, 이를 통해 술에 취해 잠깐 잠든 것을 표현하려고 한 램버트의 의도를 엿볼 수 있다(악보101).

<악보101: 마디26-29>



마디33-35에서 ‘그대가 뜻이 있다면 금(harp)을 들고 오시오’라는 부분에 감음정이 사용되었다. 피아노 부분에서는 전체적으로 완전5도 음정을 강조하여 사용한 반면, 성악선율에서는 감4도 음정과 감3도 음정을 연이어 사용하여, 상대방의 의사를 물어보는 듯한 뉘앙스를 주고자 하였다(악보102).

<악보102: 마디30-37>

수직적 완전5도 음정 병진행.

수직적 완전5도 음정 병진행.

(2) 음악적 특징

① 형식 및 조성

형식	마디	조성
전주	1-8	G Major-E <sup>b</sup> Major
A	9-24	A lydian
B	25-32	G Major-E <sup>b</sup> Major
A'	33-39	A lydian
후주	40-41	E mixolydian

## ② 화성

이 곡에서는 완전4도 음정을 주로 사용하였는데, 첫 네 마디의 성악 선율을 살펴보면 하행할 때는 완전4도 도약, 상행할 때는 완전4도 순차상행으로 진행되는 것을 볼 수 있다. 이때 피아노 오른손 파트도 마찬가지로 완전4도 도약과 완전4도 순차진행으로 이루어지며, 이 음형은 마디8까지 이어진다. 또한 마디1-8의 피아노 왼손파트는 6도 병진행으로만 진행되는데, 피아노 왼손부분의 조성은 G Major로 볼 수 있고, 마디1-8의 성악선율과 피아노의 오른손 파트에는 E mixolydian 선법이 사용되었다. 따라서 이 부분은 병진행으로 인한 화성의 기능적 역할의 감소와 장조와 선법이 혼합되어 생겨나는 화음의 울림으로 시의 분위기를 더욱 다채롭게 만든다(악보103).

### <악보103: 마디1-8>

수평적인 완전4도 음정 사용.

**Presto**

Voice: Yon - - - der the moun-tain flowers are out

Piano: *p sotto voce ma giocoso*

G Major: 6도 병진행으로만 진행됨. →

E<sup>b</sup> Major :

6도 병진행으로만 진행됨.

마디9부터 새로운 음형이 나타나는데 이때, 피아노와 성악 두 파트는 모두 완전4도 도약으로 진행되는 것을 볼 수 있다. 또한 마디 9-12와 마디33-37의 피아노 왼손파트는 완전4도의 전위음정인 완전 5도 음정을 수직적으로 사용하여 병진행 시키고 있다. 인상주의 이전까지는 3도, 6도, 8도와 3화음의 제1전위의 연속 진행이 허용되었으나 다른 음정과 화음 형태를 포함하는 병행은 의도적으로 회피되었다. 드뷔시와 라벨이 새롭게 개척한 병행은 그들 음악의 고유한 특징이 되었으며, 성부의 자유로운 진행과 조성 조직의 새로운 개념이 만들어지는 데 중대한 역할을 하였다. 병행은 화음의 기능적 역할을 감소시키고 화성의 색채적 양상을 강조하는 경향이 있다. 램버트는 완전5도 음정을 병진행 시키고, 다른 성부에서는 완전4도 음정을 수평적으로 진행시킴으로써 더욱 독특한 음색을 만들어낸다. 4도와 5도 구성의 화음은 3화음에서 3음을 생략하고 으뜸음이나 5음을 중복한 것으로서, 인상주의 곡에서 병행화음 진행으로 자주 사용되어 몽환적이고 색채적인 효과를 낸다(악보104: 마디9-12를 예로 제시).

#### <악보104: 마디9-12>

완전4도 음정 수평적 진행.

완전5도 음정 수직적 진행.



또한 마디9-12의 피아노 반주는 마디11-12의 성악 선율을 유니즌으로 모방하고 있으며, 수직적으로는 부가화음을 포함한 화음(chords with added tones)<sup>144)</sup>을 사용하였다. 부가화음은 기존 화음에서 음향을 더욱 두텁게 만들기 위하여 음을 첨가한 화음을 말한다. 흔히 3화음에 2도, 4도, 6도를 첨가하여 화음을 더욱 풍부하게 만들고 색채적 변화를 주려는 의도를 가질 때 사용한다. 램버트도 이러한 의도에 맞게 부가음을 사용한 것으로 보여진다(악보105).

<악보105: 마디9-12>

부가화음을 사용하여 불협화를 이룸.

부가화음을 포함한 화음들.

144) 전상직, “연세음악연구 제15집”, ‘메시앙 화성어법의 역사적 고찰’, 연세대학교 음악연구소, 2008. p. 4.

### ③ 리듬

이 곡에는 유독 잦은 변박이 사용되었다. 마디1에서 3/4박자로 시작하여 4/4박자(m.2), 3/4박자(m.3), 4/4박자(m.6), 3/4박자(m.7), 4/4박자(m.9), 3/4박자(m.25), 4/4박자(m.26), 3/4박자(m.27), 4/4박자(m.30), 3/4박자(m.31), 4/4(m.33)박자로 계속하여 변박된다. 이러한 잦은 변박의 사용은 시에서 나타나는 인물들의 행동을 묘사하는 것으로 보여지며, 술 취한 두 사람의 흐트러진 모습을 형상화한 것으로 생각된다.

### ④ 피아노 반주

이 곡에는 제1곡에서 쓰였던 음형이 다시 사용되었다. 여기에는 같은 음형을 사용함으로써 곡들 간에 통일성을 부여하려는 램버트의 의도가 깔려 있다. 제3곡의 내용도 제1곡과 마찬가지로 편안하고 유유자적인 상황을 묘사한 것이므로, 제1곡에서 쓰인 솔바람의 음형을 이 곡의 마디2, 마디6, 마디10, 마디12, 마디20, 마디26, 마디30 등 곡 전체에 자주 등장시킴으로써 유사한 분위기를 내고자 하였음을 알 수 있다(악보106).

<악보106: 마디2, 6, 10, 12, 20, 26, 30>

제1곡 'A Summer Day'에서 쓰인 '술바람'의 음형 차용→통일감 형성.

The musical score is presented in two systems. The first system covers measures 2 to 12, and the second system covers measures 20 to 30. The vocal line is in 4/4 time, and the piano accompaniment is in 4/4 time. The key signature has one sharp (F#). The lyrics are written below the vocal line. The piano part features a consistent rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. The score includes measure markers (2, 6, 10, 12, 20, 26, 30) and a dynamic marking of *mf* at measure 20.

der the moun - tain geth - er

Still I am drunk and You had bet - ter

#### 제4곡 ‘Lines Written in Autumn’

##### 1) 시 분석

##### 秋風詞 (이백의 시)

秋風清,  
秋月明。  
落葉聚還散,  
寒鴉栖夏驚。  
相思相見知何日,  
此時此夜難爲情。

##### Lines (Obata 역)

Cool is the autumn wind,  
Clear the autumn moon,  
The blown leaves heap up and scatter again:  
A raven, cold-stricken, starts from his roost.  
Where are you, beloved? - When shall I see you once more?  
Ah, how my heart aches to-night- this hour!

##### 추풍가 (이영주 등 역)<sup>145)</sup>

가을바람은 맑고  
가을 달은 밝네  
낙엽은 모였다 또 흩어지고  
차가운 까마귀는 깃들었다 다시 놀라네.  
그리워하는데 서로 만날 날 언제인지 아는가?  
지금 이 밤 마음 달래기 어렵구나.

---

145) 이백 지음, 이영주·임도현·신하윤 역주, 『이태백시집』 7권, 2015년, p. 117.

오바타가 번역한 제목인 ‘Lines’를 램버트는 ‘Lines Written in Autumn’으로 붙였다.

이 시는 ‘달 밝은 가을밤에 바람은 선선하게 불어오고, 겨울까마귀는 머물다 놀라고, 부는 바람에 낙엽은 모아졌다 흩어지는 것을 반복하는 장면을 담아내고 있다. 만나게 될 날이 언제일지도 모르는 데, 지금 당장 오늘 밤은 감정을 추스르기 어렵다’라는 내용을 담고 있다. 이백의 시는 헤어진 사람을 그리워하는 마음을 담고 있는데 이러한 내용의 시는 ‘규정시’로 분류된다. 이백의 시에서 1-4구는 5-6구를 표현하기 위해 만들어진 배경으로서, ‘秋風’(가을바람), ‘秋月’(가을 달), ‘落葉’(낙엽), ‘寒鴉’(겨울까마귀) 등 차갑고 쓸쓸한 느낌의 단어들을 사용하여 연인과의 이별에서 비롯된 고통의 감정을 담아내었다.

‘추풍가’는 ‘삼오칠언’이라는 또 다른 제목을 가지고 있다. 3자씩 두 구, 5자씩 두 구, 7자씩 두 구로 형성되었다고 하여 붙여진 제목이다. 이 시는 옛 악부체를 사용하고 있으며, 불규칙적인 운율의 구성으로 이루어졌다. 두 구씩 각각 짝을 이루며, 이러한 작시 형식은 이백이 선두<sup>146)</sup>라고 할 수 있다. 이러한 형식은 감정을 더욱 자유롭게 표현할 수 있게 해주며, 곡을 붙이기도 훨씬 수월하다. 그러나 오바타가 번역을 하면서 이러한 규칙은 깨져버렸다.

이백의 원시 중 제4구의 각 자(字)는 ‘寒鴉’(겨울까마귀), ‘栖’(머무르다), ‘夏’(반복하다), ‘惊’(놀라다)로, ‘겨울까마귀가 머물다 놀라기를 반복하고’로 해석이 되는데, 오바타는 ‘a raven’(한 까마귀) ‘cold-stricken’(추위에 시달린), ‘starts from his roost’(그의 휴식처에서 시작된다)로 번역되어 있다. 또한 마지막 제6구에서는 이백의 원시에 없던 ‘ah’를 더하여 줌으로써, 기다리는 사람의 그리운 마음을 그대로 전달하여 주는 효과를 나타낸다.

---

146) 양제현이 이 시를 보고 ‘古无此体，自太白始’(과거에는 이러한 시체가 없었고, 태백부터 시작되었다)라고 하였다.

## 2) 음악 분석

### (1) 가사와 곡의 연관성

램버트는 이 곡에서 첫 번째 프레이즈와 두 번째 프레이즈에서 각각의 프레이즈 첫 머리에 ‘cool’과 ‘clear’라는 단어를 배치하여 ‘c’ 발음의 통일성을 부여하였고, 각 프레이즈의 마지막에는 묘사하고자 하는 대상인 ‘wind’와 ‘moon’을 배치시켰다. 또한 ‘autumn wind’라는 시어를 전주의 피아노 음형에서 제시하고 있으며, 8분음표로 된 완전5도 음정의 수평적 상, 하 진행을 반복하는 것으로 바람이 부는 모양을 묘사하고 있다(악보107).

#### <악보107: 마디1-8>

*Lento lugubre*

Voice

Piano

*22 legato*

‘가을 바람’의 모양을 묘사하는 음형.

피아노 왼손: 수직적 완전5도 음정의 병진행.

Cool is the

au - tumn wind Clear the au - tumn moon,

이 시의 제4구는 원시와 다르게 번역되었는데, ‘cold-stricken’과 ‘his roost’라는 단어는 고통을 더욱더 부각시키면서 화자의 심정을 대변한다. 이 부분에서 성악선율과 피아노파트는 셋잇단음표를 주로 사용하는데, 특히 ‘stricken’에 사용된 셋잇단 4분음표는 피아노의 리듬과 충돌하여 단어가 주는 느낌을 한층 더 부각시키고 있다(악보 108).

#### <악보108: 마디12-14>

피아노와 성악의 리듬의 충돌로 가사를 부각시킴.

The image shows a musical score for measures 12-14. The top staff is the vocal line, and the bottom staff is the piano accompaniment. The vocal line has lyrics: "A ra-ven cold strick - en starts from his roost...". The piano accompaniment features triplets in the right hand and a steady eighth-note pattern in the left hand. The tempo marking "poco accelerando" is present at the end of the piano part.

이 곡의 마지막 시구인 마디28-31에서는 증4도 음정이 장7화음과 함께 사용되어 연인과의 이별로 인한 고통스러운 감정을 선율로 표현한다. 이 프레이즈의 앞에는 원시에 없는 ‘ah’라는 단어가 추가됨으로써, 고통스러운 화자의 심정을 더욱더 강조한다(악보109).

<악보109: 마디27-36>

장7도 음정 관계

ad lib. 증4도 증4도

*p* *cresc. molto* *p*

Andante

hour.

(2) 음악적 특징

① 형식 및 조성

형식	마디	조성(음소재)
전주	1-4	E phrygian
A	5-8	
B	9-15	e minor
간주	16-19	E phrygian
A'	20-30	
후주	31-36	f# minor



## ② 화성

이 곡의 피아노 왼손파트의 대부분은 완전5도 음정으로 이루어져 있는데, 이것은 블리스와 램버트의 공통점이라고 할 수 있다. 완전5도 음정은 공허한 울림과 같은 느낌을 주기 때문에 이 시에서 표현하고자 하는 분위기인 쓸쓸함과 처량함 등을 연상시키기에 적합한 음정이다. 이러한 완전5도 음정의 사용은 곡 전체에서 수직적, 수평적으로 나타난다(악보110: 마디1-5를 예로 제시).

### <악보110: 마디1-5>

*Lento lugubre*

Voice

Piano

*p legato*

완전5도 음정의 병진행.

*p*

Cool is the

이러한 완전5도의 병진행은 드뷔시와 라벨의 영향을 받은 것으로 보여진다. 병행은 화음의 기능적 역할을 감소시키고 화성의 색채적 양상을 강조한다. 이러한 병진행의 사용은 성부의 자유로운 진행과 조성 조직을 새롭게 변화시키는 역할을 한다.

라벨은 Piano Sonatine에서 선율을 독립적으로 부각시키는 장3화음의 병행을 사용하였다(악보111).

<악보111: Ravel - Piano Sonatine 마디13-16>



수직적 완전5도 음정의 병진행.

또한 마디9-15의 성악선율과 피아노 파트에서는 궁(C)-상(D)-각(E)-변치(F<sup>♯</sup>)-솔(G)-라(A)-변궁(B) 등 음으로 된 중국의 전통 7음계가 사용되었다(악보112).

<악보112: 마디9-11>

③ 리듬

마디9-10에서는 낙엽이 모였다 흩어지기를 반복하는 모습을 묘사하기 위하여 피아노가 싱코페이션의 수직적인 화음과 16분음표의 순차진행을 두 번 반복한다(악보113).

<악보113: 마디9-11>

낙엽이            낙엽이 흩어지는  
모이는 것을      것을 묘사함.  
묘사함.

#### ④ 피아노 반주

이 곡의 피아노 반주는 크게 두 부분으로 나눌 수 있다. 하나는 A부분에서 피아노의 상성부가 성악선율의 대선율로 나타나고 왼손 파트는 완전5도 음정의 병진행을 하는 부분이고, 다른 하나는 마디 9-13에서 나타나는 것으로, 피아노가 성악선율을 모방하는 모방기법을 사용한 부분이다(악보114).

##### <악보114-1: 마디6-8>

성악선율과 대선율적으로 나타남.

수직적 완전5도 음정의 병진행.

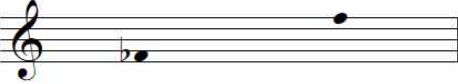
##### <악보114-2: 마디9-14>

피아노 파트가 성악선율을 모방하면서 동시에 진행됨.

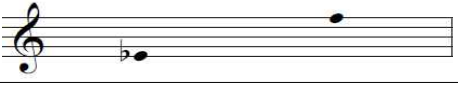
### 5.3.2. 《Three Poems of Li-Po》 (1928)

연가곡 《Three Poems of Li-Po》의 음악구조 분석

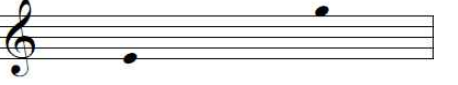
#### 제1곡 ‘The Ruin of the Ku-Su Palace’

마디수	20
조성	A <sup>b</sup> Major- b <sup>b</sup> natural minor
박자표	3/4-4/4-3/8-4/4-2/4-4/4-3/8-4/4-3/4-5/8-3/4
음역	
템포	Lento
비고	마지막 음인 F음이 다음 곡의 첫 음으로 이어짐.

#### 제2곡 ‘The Intruder’

마디수	25
조성	A phrygian-e <sup>b</sup> minor-D Major-e <sup>b</sup> minor- A phrygian-A Major
박자표	4/4-3/2-4/4-3/2-4/4
음역	
템포	Allegro moderato
비고	조성의 전조관계가 T-tritone-S-T-tritone 관계임.

#### 제3곡 ‘On the City Street’

마디수	23
조성	C Major
박자표	4/4-3/2-4/4-3/2-4/4-4/3-4/4-3/2
음역	
템포	Andantino semplice
비고	가장 조성이 명확한 곡.

제1곡 ‘The Ruin of the Ku-Su Palace’

1) 시 분석

蘇台<sup>147</sup>覽古 (이백의 시)

旧苑荒台楊柳新,  
菱歌清唱不胜春。  
只今惟有西江月,  
曾照吳王宮里人。

The Ruin of the Ku-Su Palace (Obata 역)

In the deserted garden among the crumbling walls  
The willows show green again,  
While the sweet notes of the water-nut song  
Seem to lament the spring.  
Nothing remains but the moon above the river-  
The moon that once shone on the fair faces  
That smiled in the king's palace of Wu.

고소대에서 옛 유적을 둘러보다 (이영주 등 역)<sup>148</sup>

옛 궁원과 황폐해진 누대에 버드나무는 새로운데  
마름 따며 부르는 맑은 노랫소리는 봄기운을 이기지 못하네.  
이제는 다만 서쪽 강의 달만 남았는데  
예전에는 오왕 궁궐 안의 사람을 비추었겠지.

---

147) 소대(蘇台): 현재 강소성 소주(蘇州) 남서쪽 고소산 위에 위치한 고소대를 말한다.

148) 이백 지음, 이영주·임도현·신하윤 역주, 『이태백시집』 6권, 2015년, p. 176.

이 시는 지나간 것을 그리워하는 회고시이다. 고소대(姑蘇台)<sup>149</sup>에 올라 내려다보니, 부강하고 번성했던 곳이 지금은 황폐해진 모습을 보면서 이백이 인생의 덧없음을 읊은 시이다. 고소대는 오나라 왕인 부차(夫差)가 지은 것으로 크고 화려했다. 오왕은 천석의 술을 담은 술잔을 만들고, 고소대에 큰 연못을 파 그 위에 청룡선을 띄웠다. 밤새도록 천 여명의 궁녀들을 노래 부르게 했으며, 배 안쪽에 기녀 악사를 가득 싣고 월나라 미녀였던 서시(西施)와 매일같이 유흥을 즐겼다. 그토록 화려하고 번성했던 고소대가 황폐하고 메말라진 모습을 보고 이백은 한길 앞을 모르는 사람의 인생을 참으로 슬퍼했다고 전해진다. 스스로를 ‘귀양 온 신선’으로 칭했던 이백이 인생무상(人生無常)을 감당하기에는 너무 슬프고 혼란스러웠을 것이다.

이 시가는 이백의 무거운 회한을 담고 있으며, 특히 오나라의 건립과 번성, 멸망에 대한 감회를 담고 있다. 이백은 새싹을 틔우는 버드나무로 번성했던 고소대와 현재의 황폐해진 고소대를 선명하게 대비시키고 있다. 이를 통해 세상에 영원불멸하는 것은 아무것도 없다는 것을 의미한다. 이 시에서도 이백이 즐겨 쓰는 소재인 ‘달’이 등장하는데, 이 ‘달’은 오나라의 부강과 멸망을 지켜본 증인으로서, ‘今人不見古時月，金月曾經照古人’(지금 사람들은 옛 달을 보지 못했지만, 지금 달은 옛사람들을 비추었겠지)라는 ‘파주문월’(把酒問月)과 일맥상통한다.

오바타는 이백의 4구의 시를 7구로 번역하였는데, 1-2줄이 이백의 시의 첫 구의 내용이고 3-4줄이 이백의 시의 둘째 구의 내용이며, 5-6줄이 이백의 시의 셋째 구, 7째 줄이 이백의 시의 제4구의 내용과 일치한다. 오바타가 번역한 시의 ‘water-nut’(물줄기), ‘lament’(비탄한), ‘remains’(유적), ‘fair faces’(공정한 얼굴), ‘smiled’(미소짓다) 등의 단어들이 이백의 원시에는 직접적으로 나타나지 않는다. 이 단

149) 고소대는 오왕 부차가 서시(西施)를 위해 만든 것으로, 고소산 위에 쌓은 대이다. 관에 궁이라고도 하는데, 부차는 이 곳을 온갖 보석으로 호화롭게 장식하여 서시에게 선물하였고, 서시를 포함한 천 여명의 미녀를 이 곳에 머물게 하였다.

어들은 아마도 오바타가 이백의 시를 해석하고 풀이하면서 추가한 것으로 여겨진다.

## 2) 음악 분석

### (1) 가사와 곡의 연관성

마디1-3에서 나타나는 시어인 ‘deserted garden’(황폐한 정원)과 ‘crumbling walls’(부스러지는 벽)의 분위기를 묘사하기 위해 피아노 반주에서는 F<sup>b</sup>음과 C<sup>b</sup>음만으로 이루어진 완전음정의 수직적 화음 음형이 긴 음가로 단 두 번만 등장한다(악보115-1). 이렇게 최소한의 반주만을 배치함으로써 황량함을 부각시키고 있는데, 이러한 작곡기법은 드뷔시의 ‘가라앉은 사원’(La Cathédrale engloutie, 1910)에서 많이 볼 수 있다(악보115-2). 드뷔시는 색채의 효과를 살리기 위하여 기능화성학의 구조적인 전통에서 탈피한 화음 구성과 진행을 사용하였다. 4도와 5도 구성의 화음도 그 예 중 하나로, 이는 3화음에서 3음을 생략하고 으뜸음이나 5음을 중복한 것이다. 드뷔시는 이 화음을 병진행으로 자주 사용하여 몽환적이고 색채적인 효과를 내었다.

#### <악보115-1: 마디1-3>

The musical score for 'In the deserted garden' (마디1-3) is presented for Voice and Piano. The tempo is marked 'Lento'. The key signature consists of two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The voice part begins with a melody in the first measure, followed by a rest in the second measure, and then continues in the third measure. The piano part consists of sustained chords in the left hand. The first measure has a dynamic marking of 'mf' (mezzo-forte). The second measure has a dynamic marking of 'P' (piano). The third measure has a dynamic marking of 'legato'. The lyrics are: 'In the de-ser-ted gar-den a-mong the crumbling walls The'.

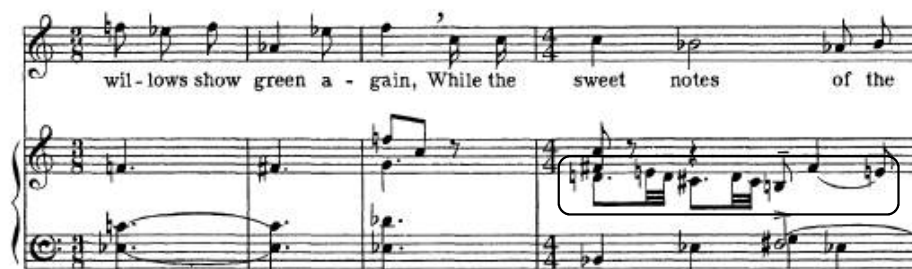


<악보115-2: Debussy의 ‘La Cathédrale engloutie’ 마디1-3 >



마디7-8에서 ‘마름 따며 부르는 맑은 노랫소리’라는 시어에서 피아노 파트의 음형이 노랫소리를 묘사하고 있는데, 오른손 파트는 점음표와 32분음표의 조합으로 노래선율을 직접적으로 묘사한다. 이러한 묘사는 블리스의 ‘The Women of Yueh-III’ 등에서도 많이 보여진다(악보116).

<악보116: 마디4-9>



피아노 성부에서 노랫소리를 묘사하고 있음.



마디11에서 나타나는 ‘nothing’이라는 단어가 주는 공허함을 쉽  
 로 다음 단어와의 사이에 공간을 주어 분리시켜 놓았는데, 이때 피  
 아노 반주파트는 마디1-3에서 사용된 화음에 B<sup>b</sup>음만 추가한 비슷한  
 형태로 진행된다. 이렇게 유사한 반주를 배치함으로써 마디1-3에서  
 주었던 황량하고 공허한 느낌을 마디11의 가사 ‘nothing’ 통해 강조  
 하여 전달하려고 하였다. 또한 마디12에서 나타나는 ‘above’는 ‘~위  
 에’라는 뜻인데, 성악선율에서 이 단어를 다른 가사들보다 높은 음  
 에 배치하며 직접적인 가사그리기를 하고 있다(악보117).

#### <악보117: 마디10-12>

심표를 배치하여 가사 강조.      도약하여 가사를 표현함.

움직임 없는 화성설정→‘황량함’ 묘사.

## (2) 음악적 특징

### ① 형식 및 조성

형식	마디	조성
A	1-6	A <sup>b</sup> Major
B	7-10	A <sup>b</sup> Major-b <sup>b</sup> minor
A'	11-15	A <sup>b</sup> Major
B'	16-20	b <sup>b</sup> minor-A <sup>b</sup> Major

## ② 화성

이 곡의 시작 조성은  $A^b$  Major이다. 마디1-6의 피아노 베이스 성부는  $F^b$  음과  $E^b$  음으로 이루어졌는데, 마디1-3의 피아노 왼손의 화음은 VI도화음의 5음을 하향한 차용화음으로, 마디4-6의 딸림화음으로 해결하려는 방향성을 가진다.  $F^b$  음은 마디4에서 딸림음인  $E^b$  음으로 해결되며, 이는 딸림화음을 강조하기 위한 전타화음이다(악보 118).

### <악보118: 마디1-7>

VOICE: Lento *mf* In the de-ser-ted gar-den a-mong the crumbling walls The

PIANO: *mf* *P* *legato*

$A^b$  Major:  $F^b$  음(VI도의 차용화음) →

VOICE: wil-lows show green a-gain, While the sweet notes of the

PIANO: *mf* *P* *legato*

$E^b$  음  
(딸림음)

$E^b$  Major chord의 펼침화음  
(딸림화음)

### ③ 피아노 반주

이 곡의 피아노 반주는 A부분과 B부분의 2가지 음형으로 나뉜다. A부분에서는 수직적 화음의 화음블록의 음형을 사용하였고, B부분에서는 펼침화음의 음형을 사용하여 분위기를 대비시킨다(악보119).

#### <악보119-1: 마디1-3>

3음 생략 화음으로 '항량함' 표현.

#### <악보119-2: 마디8-9>

Major chord의 펼침화음

## 제2곡 ‘The Intruder’

### 1) 시 분석

#### 春思 (이백의 시)

燕草如碧絲,  
秦桑低綠枝。  
當君懷歸日,  
是妾斷腸時。  
春風不相識,  
何事入羅幃?

#### The Intruder (Obata 역)

The grass of Yen is growing green and long  
While in Chin the leafy mulberry branches hang low.  
Even now while my longing heart is breaking,  
Are you thinking, my dear, of coming back to me?  
-O wind of spring, you are a stranger,  
Why do you enter through the silken curtains of my bower?

#### 봄 상념 (이영주 등 역)<sup>150)</sup>

연 땅의 풀이 푸른 실과 같을 때  
진 땅의 뽕나무는 푸른 가지를 드리웠어요.  
임이 돌아가리라 생각하는 날이  
바로 제 애간장 끊어지는 때여요.  
봄바람은 나를 알지도 못하면서  
무슨 일로 비단 휘장으로 들어오나요?

---

150) 이백 지음, 이영주·임도현·신하운 역주, 『이태백시집』 2권, 2015년, p. 187.

‘봄 상념’은 이백의 악부에 묘사된 변방의 이국적인 풍경과 생활을 담은 시인데, 이런 시를 변새시라고 한다. 당나라는 서쪽에서 북쪽에 걸쳐 외래 민족을 접하고 있었다. 그 국경의 서북쪽인 사천성(四川省), 감숙성(甘肅省), 영하성(寧夏省), 섬서성(陝西省) 서쪽과 신강(新疆), 청해성(青海省) 일대는 몽고 고원 부근의 돌궐(突厥)과 티벳 부근의 토번족(吐蕃族)이 수도 장안을 정복하고자 수시로 공략한 지역이다. 때문에 중국의 장정들은 진시황 이래 구축된 만리장성의 수비를 더욱 공고히 하고자 아홉 구비의 농산(隴山) 부근에서 진을 치고 적과 교전하거나, 모래 벌판 과주(瓜州)와 사주(沙洲) 부근 옥문관(玉門關)을 나서 출정하였다. 그 서북쪽으로는 여름에 30~40도를 웃도는 사막 지대가 펼쳐져 있으며 더욱 서쪽으로 가면 사계절 내내 눈 덮인 천산(天山)이 가로놓여 있다. 사막지대와 험준한 산들이 이어지며, 염천과 흑한이 교차하는 이 일대에는 집 떠난 한족(漢族) 병사들의 고통과 중원 아낙들의 시름이 서려있다. 이백은 한나라(漢)와 당나라(唐)의 영토 경계가 유사하였음을 염두에 두고, 한대 변경의 정취를 많이 읊조림으로써 당대의 현실을 완곡하게 그려내었다.<sup>151)</sup>

이백은 이 시의 제목인 ‘春思’(춘사) 중의 ‘춘’자에 봄이라는 직접적인 의미와 더불어 사랑이라는 온유적, 이중적인 뜻을 담았다. 이 시의 첫 자인 ‘燕’(연)은 오늘날 하북성의 옛 명칭인데, 이 지역은 몹시 추위 식물이 자라기가 어렵고 성장 속도도 매우 느리다. 둘째 구의 첫 자인 ‘秦’(진)은 오늘날의 산서성 경계를 가리키며, 남방에 위치하고 있기에 똑같은 시기라도 이곳에서 식물은 매우 무성하게 자라난다. 이백은 첫 두 구의 첫 자로 ‘연’과 ‘진’을 사용하여 풍요롭게 살아가는 진에 있는 여성과 추운 날 고생하는 남편의 생활을 대비시키고 있다. 또한 첫 구의 마지막 자인 ‘碧絲’(벽사)는 풀이 처음 돋아나는 것을 묘사하며, ‘벽사’의 ‘사’(絲) 자는 제목 ‘춘사’의 ‘사’(思) 자와 입을 때 같은 발음으로, 그리움을 상징하기도 한다. 즉,

151) 진옥경 역주 해설 『이태백 악부시』, 1998.4.30. pp.120-121.

벽사는 고향 ‘진’에 있는 여인에 대한 그리움이 싹트기 시작함을 의미하는 것이다. 제2구의 ‘低綠枝’(아래로 처진 푸른 가지)는 돌아나던 새싹이 가지가 처질만큼 무성해졌으니, 아내에 대한 그리움이 얼마나 커졌는지를 형상화하고 있다.

오바타가 번역한 ‘The Intruder’에는 제5구에서 감탄사 ‘o’가 추가되어 북받치는 감정을 더해주고 있다. 또한 오바타의 번역된 시에서 제3구와 제4구는 이백의 제3구와 제4구와 뒤바뀐 순서로 나타나며, 4구의 ‘are you thinking, my dear’는 이백의 원시에 없는 부분이다. 마지막 구에서 ‘silken curtains’는 이백의 원시에 있는 ‘羅維’(나유)를 번역한 것으로, 비단휘장의 뜻으로 번역이 되지만 사실상 이것은 여인이 있는 곳을 의미하는 것이다. 오바타는 번역하는 과정에서 이백의 원시의 제3구와 제4구의 위치를 바꾸고, ‘are you thinking, my dear’라는 시어를 추가한 것은 시의 2(while), 4(are you), 6(why)구의 첫 자 발음을 유사하게 맞추고자 한 의도로 추측할 수 있다.

## 2) 음악 분석

### (1) 가사와 곡의 연관성

이 곡은 제1곡 ‘The Ruin of the Ku-Su Palace’의 마지막 음인 F 음을 트릴로 이어받으며 시작하여, 곧바로 16분음표의 오스티나토 음형으로 진행되는데, 이것은 ‘the grass of Yen’을 상징하듯 시각적으로 악보만 보아도 상당히 빼곡하고 규칙적인 모습을 형성하고 있다. 또한 제1구의 시구가 끝난 후 마디4에서는 이 음형을 완전4도 위에서 모방함으로써, 풀이 높이 자랐음을 음악적으로 묘사하고 있다(악보120).

#### <악보120: 마디1-4>

VOICE: 제1곡의 마지막 음을 이어받음. The grass of

PIANO: *Allegro moderato*, *leggero*, *Con Ped.*

빼곡하게 자란 풀을 상징하는 음형.

VOICE: Yen is grow-ing green and

PIANO: *leggero*

흘러가는  
시간을  
묘사함.

자란 풀을  
완전4도 위에서 모방함.



또한 마디1-2의 이 음형은 마디19-21에서 ‘wind of spring’을 묘사하는 음형으로도 사용되었다(악보121).

<악보121: 마디19-20>

mf  
O wind of spring, you are a

앞에서 ‘자라난 풀’의 모습을 묘사하던 음형을  
‘봄바람’을 묘사하는 음형으로도 활용함.

제2구는 ‘푸른 가지를 드리우다’라는 내용인데, 마디6에서 피아노 음형은 풀을 묘사하던 음형과는 다르게 가지가 아래로 처진 것과 같이 하행으로 ‘드리운 가지’를 묘사하고 있는 것을 볼 수 있다(악보 122).

<악보122: 마디5-6>

‘드리워진 나뭇가지’를 묘사함.

long While in Chin the leaf-y mul-ber-ry

마디23에는 원시에 없는 ‘silken curtains’라는 시어로 화자인 여인이 있는 곳을 비유하였는데, 피아노파트에서는 2도 음정진행으로 실크 커튼이 흔들리는 듯한 모습을 묘사하였다(악보123).

<악보123: 마디23-25>



(2) 음악적 특징

① 형식 및 조성

형식	마디	조성
A	1-8	A phrygian-e <sup>b</sup> minor
B	8-18	D Major-e <sup>b</sup> minor
A'	19-25	A phrygian-e <sup>b</sup> minor-A Major

② 화성

이 곡의 중요한 음악적 특징으로 완전5도 음정의 수평적, 수직적 사용을 들 수 있다. 마디2-5의 피아노파트의 최상성부는 A-E음으로 상행 완전5도 도약을 하고 있고, 최하성부는 E-A음으로 하행 완전5도 도약을 하고 있다. 또한 코드가 바뀌기 전 브릿지 역할을 하는 마디 3의 마지막 박인 16분음표의 음정들은 상행선율에서 두 성부가 완전5도 병행을 이루고 있는데, 이러한 병행은 고전에서는 쓰지 않던 방식이다. 마디19-21에서도 이러한 완전5도 진행이 반복되는데, 브릿지 역할의 16분음표들이 앞에서는 완전5도 병행으로 상행하였지만, 마디 21에서는 서로 반진행을 하고 있다(악보124).

<악보124-1: 마디1-4>

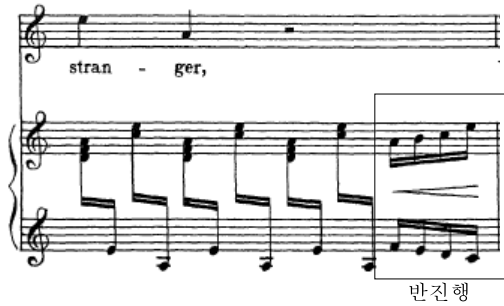
The musical score is for the piece "The Song of the Shovel" by Charles Ives. The tempo is marked "Allegro moderato". The score is in 4/4 time and consists of two staves: VOICE and PIANO. The key signature has one flat (B-flat). The VOICE part begins with a rest, followed by the lyrics "The grass of". The PIANO part begins with a rest, followed by a series of eighth notes. The tempo marking "Allegro moderato" is at the top. The dynamic marking "p" (piano) is below the first measure of the piano part. The word "leggiero" is written above the piano part. The word "Con Ped." is written below the piano part. The lyrics "The grass of" are written below the voice part.

완전5도 음정의 수평적 진행.

Yen \_\_\_\_\_ is grow-ing green and

수직적 완전5도 음정의  
병진행.

<악보124-2: 마디21>



이 곡의 조성 및 음소재는 A phrygian-e<sup>b</sup> minor-D Major-e<sup>b</sup> minor-A phrygian-e<sup>b</sup> minor-a minor로 구성되었다. 이 곡의 종지는 a minor chord로 끝난다(악보125). 이로써 이 곡은 A음을 중심으로 하여 진행된 것임을 알 수 있으며, A음을 중심으로 tritone 관계조와 버금딸림조로 전조되었음을 알 수 있다.

<악보125: 마디23-25>

a minor chord로 종지함.

### ③ 리듬

8마디를 끝으로 풍경에 대한 묘사가 끝나고 화자의 심정에 대한 직접적인 언급이 마디11에서부터 시작된다. 마디8부터는 피아노의 베이스에 화자의 심정을 묘사하려는 새로운 오스티나토 음형이 등장한다(악보126).

#### <악보126: 마디7-13>

The musical score for measures 7-13 consists of two systems. The first system (measures 7-8) features a vocal line with the lyrics "bran-ches hang low." and a piano accompaniment. The piano part includes a prominent ostinato bass line in the left hand, which is circled in black. The second system (measures 9-13) continues the vocal line with the lyrics "E-ven now when my long-ing heart is break-ing," and the piano accompaniment. The piano part also features a circled ostinato bass line. The tempo marking "poco rit." is present at the beginning of the second system, and "Tempo" is marked at the end of the system.

오스티나토 음형이 사용됨.

#### ④ 피아노 반주

이 곡의 피아노 반주에서는 가사그리기 기법이 주로 사용되었다. A부분과 A'부분에서는 완전5도의 수평적 반진행으로 ‘풀’의 모습을 묘사하였고(악보124 참고), B부분에서는 ‘애간장 끓어지는’ 모습을 동일한 음의 연속적인 반복인 오스티나토 음형으로 표현해주고 있다(악보126 참고).

### 제3곡 ‘On the City Street’

#### 1) 시 분석

##### 相逢行 2首 其二 (이백의 시)

相逢紅塵內,  
高揖黃金鞭。  
萬戶垂楊里,  
君家阿那邊。

##### On the City Street (S. Obata 역)

They meet in the pink dust of the city street.  
He raises his gold crop high in salute.  
“Lady,” says he, “where do you live?”  
“There are ten thousand houses among the drooping willow trees.”

##### 그대를 만나다 (이영주 등 역)<sup>152)</sup>

붉은 먼지 속에서 그대를 만나  
황금 채찍을 높이 들어 인사하네.  
수양버들 속에 수많은 집들이 있는데  
그대의 집은 어디인가?

---

152) 이백 지음, 이영주·임도현·신하운 역주, 『이태백시집』 1권, 2015년, p. 384.

이 시는 이백이 《악부시집》(樂府詩集) 제34권 중의 《상화가사》(相和歌辭) ‘청조2곡’(淸調曲二)에서 악부시의 원문을 빌려 창작한 연작시이다. ‘상봉가’(相逢歌)는 ‘좁은 길에서 상봉하여 걷다’(相逢狹路間行) 또는 ‘장안의 골목을 걷다’(長安有狹斜行) 등으로도 불린다. 그 중 첫 수는 만남의 순간을 그린 것으로, 독특한 정신세계를 지닌 채, 근심 걱정 없이 술을 즐기고 미인을 좋아하는 이백이 출세하여 관리가 된 이후의 모습과 기분을 묘사한다. 제2수는 ‘떠들썩한 시정(市井)에서 군자를 만났는데, 손에는 말채찍을 잡은 채 “저 많은 수양버들 속의 집 들 중, 어느 곳이 군자의 저택이요?”라며 공손히 문안을 전한다.’로 풀이된다. 단 20자의 짧은 시이지만 대범한 수법을 사용하여 인물이 추구하는 이상이 한껏 고양된 것을 묘사하였다.

제2수의 ‘상봉가’는 제1수의 상봉과는 전혀 다른 정황을 묘사하고 있다. 첫 구에 나타나는 ‘홍진’(紅塵)은 2가지의 의미를 지니는데, 하나는 복잡한 시장 거리에서 흩날리는 먼지, 즉 도시의 변화를 의미하는 것이며, 다른 하나는 속세의 분쟁과 번뇌 즉, 불교의 ‘간파홍진’(看破紅塵)<sup>153)</sup>을 의미한다. 이백은 이 시에서 전자의 의미, 즉 번창하고 화려한 도시를 묘사하기 위해 이 단어를 사용했다. 장안에서 보낸 호화로운 시절은 이백이 최고 통치자 곁에서 형식상으로 정권에 합류하였던 시절이기에, 이백은 평생 동안 자부심을 가지고 추억하였다. 제2구에 나타나는 ‘황금채찍’은 단순히 광채를 의미하는 것은 아니다. 현종이 이백에게 술을 따라주고, 권력자 고령사로 하여금 자신의 신을 벗기게 하는 등 사건들을 통하여 이백은 문인의 가치가 실현되었고, 이로 인해 영광을 누리게 될 것이라 생각하였다. 따라서 이백이 여기서 사용한 ‘황금 채찍’은 그 당시의 신분을 나타내는 것이다. 이백의 시에서 ‘말채찍’(馬鞭)은 종종 정치적 이상을 표현하는 하나의 도구로 나타난다.

오바타는 이백의 원 시의 첫 구에서 나타나는 ‘홍진’을 ‘the pink

153) 간파홍진(看破紅塵)은 ‘속세의 덧없음을 깨닫다’, ‘속세를 달관하다’ 등 의미로, 불교에서 유래되었다.



dust'로 '붉은 먼지'가 아닌 '분홍색 먼지'로 직역하였다. 전체적인 첫 구의 시어 풀이는 이백의 의도를 파악한 듯하나, 이백은 시에서 변화한 도시를 의미하는 것인데, 이를 오바타는 '도시의 먼지 속에서 서로 만나다'로 번역한 것으로 보여진다. 또한 이백의 원 시에서 만나게 된 사람은 군자로 남자였으나, 오바타의 번역시 제3구에 등장하는 'lady'(여인)은 오바타의 주관적인 해석으로, 이백의 원시 20자 중에서 찾아볼 수 없는 잘못된 번역이다. 오바타의 번역된 시 제3구와 제4구는 이백의 원시 중의 제3-4구의 순서를 교차하여 번역하였다. 이백은 시에서 '그대의 집은 어디인가?'를 마지막 구에 배치시킴으로써, 집의 위치에 대한 궁금증을 더욱 강조한 반면, 오바타는 '버드나무 속에 있는 일만 개의 집 중에 그녀의 집은 어디냐고 그가 물었다'로 서술적으로 번역하여 원시가 주는 '그대의 집은 어디인가'의 느낌을 완벽하게 살리지는 못하였다.

## 2) 음악 분석

### (1) 가사와 곡의 연관성

이백의 원시는 변창한 도시에서 황금채찍을 든 높은 신분의 화자가 군자를 만나 문안을 전하는 내용인 반면, 오바타는 흥진을 'pink dust', 군자를 'lady'로 번역하여 마치 여인과의 만남을 묘사한 시로 해석할 수 있게 되었다. 램버트는 이러한 오바타의 번역을 토대로, 제3곡의 분위기를 전체적으로 로맨틱하게 작곡하였는데, 이 곡에서는 다른 곡들과는 다르게 임시표를 거의 사용하지 않았고, 협화음정을 주로 사용하여 조성감도 강하게 드러낸다. 피아노 반주나 성악을 매우 선율적으로 작곡한 이 곡은 램버트가 이백의 시 8수로 지은 곡들 중에서 가장 낭만적이다.

이 곡은 앞서 제2곡 ‘The Intruder’의 마지막 음을 이어받아 E음으로 시작하며, 피아노의 선율과 성악선율이 서로 선율의 마지막 음과 첫 음을 일치시킴으로써, 마치 화자와 여인이 대화를 주고받는 듯한 느낌을 준다(악보127).

<악보127: 마디1-10>

제3구는 화자가 직접적으로 말하는 내용인 ‘lady’와 ‘where do you live?’가 있고, 설명하는 내용인 ‘he says’가 있는데, 램버트는 화자가 말하는 가사를 4분음표와 2분음표로 작곡하였고, 설명하는 가사는 8분음표로 차이를 주며 작곡하였다. 또한 화자가 말하는 가사인 마디13-14의 음들은 ‘A-G-A-C’로 선율이 진행된다. A-C음은 3도 상행 도약하여 끝나는데, 이것으로 램버트는 의문문을 표현하였다(악보128).

<악보128: 마디10-13>

화자의 말이 아닌  
이 부분은 짧은 음가  
+ 쉽표로 대비를 둠.

화자가 말하는 부분은 긴 음가로 나타냄.

마지막 시구에서 화자는 ‘수많은 수양버들 속의 수많은 집’(ten thousand houses)을 말하고 있는데, 그 빼곡함을 표현하기 위해 4분 음표로 여유 없이 가사를 배치하였고, 피아노 반주부 또한 오로지 수직적인 화음으로만 구성하였다(악보129).

<악보129: 마디12-17>

‘수많은 집’을 표현하기 위해 음표를 빼곡히 배치함.

## (2) 음악적 특징

### ① 형식 및 조성

형식	마디	조성
A	1-13	C Major
B	14-17	
후주	18-23	

### ② 화성

이 곡은 C Major의 조성으로 이루어져 있다. 그러나 곡의 앞부분에서는 A음과 E음을 중심으로 이루어진 선율로 인하여 a 자연단음계의 느낌이 좀 더 강하게 느껴진다. 그러나 곡의 중반인 마디14부터는 C Major의 조성감을 뚜렷하게 느낄 수 있는데, 그 근거는 피아노 파트의 베이스에서 찾아볼 수 있다. 마디14부터 끝 마디까지 피아노 파트의 베이스에서 C Major의 으뜸음인 C음과 딸림음인 G음만으로 진행되고 있기 때문이다(악보130).

#### <악보130: 마디12-23>

C Major: D T D T

딸림음인 G음과 으뜸음인 C음이 번갈아 나타남.

이 곡에서도 완전5도 음정을 주로 사용하고 있는데, 피아노의 왼손파트에서 완전5도 음정을 사용하고, 오른손 파트에서 3음을 채워 줌으로써, 공허한 울림이 아닌 꽉 채워진 3화음의 사운드로 다른 곡들과 차이를 두었다. 이러한 3화음은 마디6-7과 마디 10-13에서 사용되었다(악보131).

<악보131: 마디6-13>

The musical score for measures 6-13 is presented in two systems. The first system contains measures 6-9, and the second system contains measures 10-13. The vocal line is in treble clef, and the piano accompaniment is in grand staff (treble and bass clefs). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

**Measure 6:** The vocal line has the lyrics "He rais-es his gold crop high in sa - lute." The piano accompaniment features a triad in the right hand (circled) and a sustained chord in the left hand. An annotation "3음이 추가됨." (Triad added) points to the right hand.

**Measure 7:** The vocal line continues with "La-dy," sayshe, The piano accompaniment continues with the sustained chord in the left hand and a moving line in the right hand.

**Measure 8:** The vocal line has a rest. The piano accompaniment continues with the sustained chord in the left hand and a moving line in the right hand.

**Measure 9:** The vocal line has a rest. The piano accompaniment features a triad in the right hand (circled) and a sustained chord in the left hand. An annotation "3음이 추가됨." (Triad added) points to the right hand.

**Measure 10:** The vocal line has the lyrics "where do you live? There are ten thou-sand hou-ses a- mong the drooping wil-low trees." The piano accompaniment features a triad in the right hand (circled) and a sustained chord in the left hand. An annotation "3음과 7음이 추가됨." (Triad and 7th added) points to the right hand. The tempo marking "rit." (ritardando) is above the vocal line, and "Tempo" is above the piano line.

**Measure 11:** The vocal line continues with "are ten thou-sand hou-ses a- mong the drooping wil-low trees." The piano accompaniment continues with the sustained chord in the left hand and a moving line in the right hand.

**Measure 12:** The vocal line continues with "are ten thou-sand hou-ses a- mong the drooping wil-low trees." The piano accompaniment continues with the sustained chord in the left hand and a moving line in the right hand.

**Measure 13:** The vocal line continues with "are ten thou-sand hou-ses a- mong the drooping wil-low trees." The piano accompaniment continues with the sustained chord in the left hand and a moving line in the right hand. The tempo marking "Tempo" is above the piano line, and "Con Ped." (Con Pedal) is below the piano line.

### ③ 리듬

마디3과 마디7에서는 ‘pink’와 ‘gold’라는 색을 표현하는 단어들이 두드러진다. 이 두 단어는 모두 2분음표의 긴 음가를 가졌으며 강박에 배치되어 있다. 또한 이 단어들이 나타날 때 3/2박자로 변박이 이루어진다. 피아노 반주가 앞마디와 붙임줄로 연결되어 어택이 없으므로, 두 단어가 더욱 선명하게 들리는 효과가 있다. 블리스는 이러한 음악기법으로 가사에 나타나는 ‘색’을 부각시킴으로써 시어의 함의를 강조하려 한 것으로 생각된다(악보132).

#### <악보132: 마디1-9>

강박에 ‘색’을 위치하고, 변박하여 강조시킴.

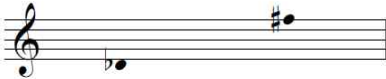
The image displays a musical score for a piece titled 'Andantino semplice'. It consists of two systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The first system contains the lyrics 'They meet in the pink dust of the ci-ty street.' The word 'pink' is enclosed in a rectangular box. The second system contains the lyrics 'He rais-es his gold crop high in sa - lute.' The word 'gold' is enclosed in a rectangular box. In both systems, the piano part features a 3/2 time signature change, indicated by a box around the 3/2 time signature. The piano part is marked 'p legato'. The vocal line is in 4/4 time.

#### ④ 피아노 반주

이 곡의 피아노 반주는 전체적으로 화음블록을 사용하였다. 특히 앞의 7곡과는 달리, 으뜸화음, 버금딸림화음, 딸림화음을 화음블록으로 사용하여 조성적으로 안정된 분위기를 만든다(악보132 참고).

### 5.3.3. <The Long-Departed Lover>(1930)

#### ‘The Long-Departed Lover’ 음악구조 분석

마디수	43
조성	c minor-e minor-E Major-c minor
박자표	4/4-3/2-4/4-3/4-3/2-4/4-3/2-4/4-3/2-4/4-3/4-4/4
음역	
템포	Andante Più mosso(m. 21) Tempo Primo (m. 28)

#### 1) 시 분석

##### 寄遠 154) (이백의 시)

美人在時花滿堂,  
美人去后花餘床。  
床中綉被卷不寢,  
至今三載聞余香。  
香亦竟不滅,  
人亦竟不來。  
相思黃叶落,  
白露濕青苔。

154) 이 시는 원래 이백의 ‘長相思 三首, 其三’(장상서 삼수, 제3수)에 수록된 시이다.



The Long-Departed Lover (S. Obata 역)

Fair One, when you were here, I filled the house with flowers.  
Fair One, now you are gone-only an empty couch is left.  
On the couch the embroidered quilt is rolled up; I con-not sleep  
It is three years since you went.  
The perfume you left behind haunts me still

The perfume strays about me forever,  
But where are you beloved?  
I sigh-the yellow leaves fall from the branch,  
I weep-the dew twinkles white on the green mosses.

멀리 부치다 12수 제11수 (이영주 등 역)<sup>155)</sup>

아름다운 그이가 있을 때는 꽃이 방에 가득했는데  
아름다운 그이가 떠난 후에는 빈 침상만 남았네  
침상의 수놓은 이불은 개어놓은 채 잠자지 않고  
지금까지 삼년동안 남은 향기만 맡았네.  
향기도 끝내 사라지지 않고  
사람도 끝내 오지 않으니,  
그리움에 누런 잎이 떨어지고  
흰 이슬이 푸른 이끼를 적시네.

---

155) 이백 지음, 이영주·임도현·신하운 역주, 『이태백시집』 7권, 2015년, p. 144.

이 시의 원래 제목은 ‘寄遠’(멀리 부치다), 또는 ‘閨情’(규정)인데, 『전당시』(全唐詩) 제25권에서는 다른 2수의 시와 함께 묶여 “장상사 3수”로 출판되었다. 그러나 현재는 후대의 학자들로 인하여 ‘장상사 제3수’가 아닌 ‘멀리 부치다 12수 제11수’로 수록되어 있다.

시의 제1구와 제2구에서는 화자가 그리워하는 미인이 이 세상에 있었을 때와 없어진 현재의 심정을 대조적으로 보여준다. 여기에서 ‘미인’은 여인이 아닌 화자인 여인이 그리워하는 정인을 가리킨다. 이백은 이 시에서 미인이 있었을 때에는 새소리가 들리고 꽃향기가 사방에 퍼졌으나, 미인이 없는 지금은 꽃도 시들어 떨어지고 오로지 빈 침대 하나만 덩그러니 남아있다고 적어놓았다. 이는 실제 방의 장면을 묘사하는 것이 아니라 화자 마음의 장면을 묘사하는 것이다. 이백이 많은 물건 중에서 굳이 ‘침대’만 묘사한 것은 화자와 미인이 침대에서 같이 보낸 세월을 회상하기 위함이다. 침대를 바라보며 화자는 미인과 보냈던 시간들이 생각날 것이고, 부드럽고 따뜻했던 그의 체온이 생각날 것이며, 그를 안고 지새웠던 밤과, 같이 맞았던 아침햇살 등 서로 사랑했던 때 순간이 떠오를 것이다. 그러나 현재는 모두 꿈이 되어버렸고, 미인과 함께 있었던 시간이 행복했을수록 그가 옆에 없는 지금은 훨씬 더 고독하고, 그리움은 깊을 것이다. 그가 죽고 난 후, 침대 위의 이불은 곱게 개어져 있고, 3년이 지난 지금도 그의 향기가 남아있는 것 같다고 하며 ‘향기는 남아있는데, 미인은 돌아 올 수가 없네’ 라며 현실을 슬퍼한다. 사실 그 향기는 실제로 존재하고 있는 것이 아니라 극도의 그리움으로 인한 환각에 불과하다. 작곡가 램버트는 중국계 할리우드 여배우인 황유송에게 빠져 그녀와 가까워지기 위하여 중국문화를 익혔으나, 그녀와의 로맨스가 실패하자 낙담하여 1930년, 이 시에 곡을 붙여 허탈하고 착잡한 자신의 마음을 담아낸 것이다.

## 2) 음악 분석

### (1) 가사와 곡의 연관성

이백의 원시에서는 제1구와 제2구의 시작 부분에서 ‘미인’을 반복하는데, 번역된 오바타의 시에서는 ‘fair one’을 반복하여 운율을 맞추고 있다. 램버트는 성악선율에서 이 가사에 동일한 음인 C음과, 같은 리듬을 부여하여 통일감을 주었다. 이렇게 같은 가사로 시작한 제1구와 제2구는 전체적으로 유사한 느낌을 주도록 만들어졌는데, 성악선율도 전체적으로 음과 리듬을 유사하게 작곡하여 통일감을 주고 있다. 그러나 G음이 세 번 반복되는 마디2와 마디6에서 첫 프레이즈의 8분음표가 두 번째 프레이즈에서는 셋잇단 8분음표로 변형시키고, 첫 프레이즈의 마지막 B<sup>b</sup>음이 두 번째 프레이즈에서는 B<sup>n</sup>음으로 바뀜으로써 통일감 안에서 약간의 변화를 주어 신선한 느낌을 준다. 이는 화자가 그리워하는 미인이 있었던 과거와 부재하는 현재를 대비적으로 표현하는 시어에 비슷하게 작곡함으로써, 없지만 있는 것처럼 느끼고 싶어 하는 화자의 마음을 표현한 것으로 볼 수 있다. 또한 사랑하는 사람이 떠나간 빈자리를 음악적으로 묘사하기 위해 성악선율과 피아노 오른손파트의 화음을 고정시켜 쓸쓸함을 강조하고 3/2박자로 변박하여 기존의 4/4박자보다 더욱 긴 여운을 제시한다(악보133).

<악보133: 마디1-9>

Andante

Voice

Piano

*p* legato ed espressivo

Fair one, when you were here, I

1구와 2구에서 C음을 똑같이 반복하면서 통일성 부여함.

filled the house with flo - wers. Fair one, now you are

con Ped.

음정을 달리하여 변화를 줌.

셋잇단 8분음표로 바뀜.

gone on - ly an em - pty couch is left.

espress. rit.

변박으로 '빈자리'를 길게 묘사함.

마디17-20에서는 ‘떠나간 지 3년이 지난 사람의 향기가 아직도 남아서 나를 괴롭힌다’라는 시구가 있는데, 이 부분에서는 고조된 감정을 피아노가 이어받아 고음으로 상행하며 그리운 마음을 더욱 간절히 표현하고 있다. 또한, 이 부분에서는 화음이 B<sup>b</sup>음과 B<sup>#</sup>음이 동시에 등장하며 불협화를 형성하고, ‘sf’를 사용하여 가슴 아픈 감정을 한층 더 부각시키고 있다. 위의 화음에서 다른 음들은 4분음표의 음가를 가지고 있지만, 가운데 성부인 F음만이 4박 동안 유지된다. 이 음은 이미 그녀는 이 세상 사람이 아니지만, 저승으로 보내기 싫은 화자의 일말의 미련을 암시한 것으로 해석이 가능하다 (악보134).

<악보134: 마디16-20>

The image shows a musical score for measures 16-20. The top system contains a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has lyrics in English: "three years since you went. The per-fume you left be-hind haunts me". Above the vocal line, there are markings for "ad lib." and a triplet of eighth notes. The piano accompaniment features a blue-shaded area in measure 19, with a circled B<sup>b</sup> and B<sup>#</sup> chord. Below this, Korean text reads: "B<sup>b</sup> 음과 B<sup>#</sup> 음이 동시에 울리며 불협화를 이룸." (The B<sup>b</sup> and B<sup>#</sup> notes sound together, creating dissonance). The bottom system shows the piano part continuing with a "still." marking and a "pp" (pianissimo) dynamic. The score is in 4/4 time and includes various musical notations like slurs, ties, and dynamic markings.

마디21부터는 화자의 감정이 가장 고조되는 부분으로, 램버트는 성악성부와 피아노의 오른손과 왼손 성부를 모두 같은 음역에 배치 하였고, 피아노를 빼곡하게 화음으로 채움으로써 음들 사이의 충돌 을 의도적으로 만들어 놓았다. 이러한 혼란스러운 소리로 화자의 혼란스럽고 괴로운 마음을 묘사하고 있다. 또한, 이 부분에서 가장 감정이 고조된 부분은 마디27인데, 이 부분의 가사는 ‘beloved’이다. 이는 화자가 가장 말하고 싶었던 것이 결국 그에 대한 사랑임을 암시한다(악보135).

#### <악보135: 마디21-28>

밀집한 피아노의 두 성부: 불협화 형성.

밀집한 성부들: 성악선율과도 음정이 겹침.

The musical score for measures 21-28 is presented in three systems. The first system (measures 21-23) is marked **Più mosso** and **pp**. The piano part features dense, overlapping chords in both hands, with a **Con Ped.** marking. The vocal part has the lyrics: "The per fume strays a - bout me for-". The second system (measures 24-26) continues the **Più mosso** tempo. The piano part includes a **cresc. e rit.** marking. The vocal part has the lyrics: "ev - er, but where are you Be -". The third system (measures 27-28) begins with **Tempo primo**. The piano part is marked **rall.** and **mf**. The vocal part has the lyrics: "lov - ed? \_\_\_\_".

## (2) 음악적 특징

### ① 형식 및 조성

형식	마디	조성
A	1-9	c minor
B	10-20	e minor-E Major
C	21-27	
간주	28-32	
A'	33-38	E Major-c minor
후주	38-43	c minor

### ② 화성

이 곡의 마디2-5의 성악선율에서는 E<sup>b</sup>-F-G-B<sup>b</sup>-C의 5음 음계가 사용되었다. 중국음악적 요소인 5음 음계의 사용은 주로 동양적인 색채와 분위기를 표현할 때 사용된다(악보136).

<악보136: 마디1-6>

5음 음계: E<sup>b</sup>-F-G-B<sup>b</sup>-C

The musical score is for a song in 4/4 time, Andante tempo. It features a voice part and a piano accompaniment. The piano part is marked 'p legato ed espressivo' and 'con Ped.'. The score shows the first six measures of the piece. The voice part has the lyrics: 'Fair one, when you were here, I filled the house with flowers. Fair one, now you are'. The piano part features a 5-note scale in the right hand and a bass line in the left hand. The scale is E<sup>b</sup>-F-G-B<sup>b</sup>-C. The piano part is marked 'p legato ed espressivo' and 'con Ped.'.

마디13-14의 피아노 오른손 파트에서는 E-F<sup>#</sup>-G<sup>#</sup>-C<sup>#</sup>-D<sup>#</sup>의 5음 음계가 사용되었다. 이러한 5음 음계는 램버트가 이 곡에서 중국음악적 요소를 사용한 부분으로 보여진다(마디137).

<악보137: 마디13-15>

5음 음계: E-F<sup>#</sup>-G<sup>#</sup>-C<sup>#</sup>-D<sup>#</sup>

이 곡에서도 수직적 완전5도의 음정이 사용되었다. 그러나 이 곡은 이 완전음정을 통해 비어있는 음향을 만들지 않고, 다른 성부와 음들이 부딪히며 불협화를 형성하고 있기 때문에 사용방식에 있어 앞의 7곡과 조금 다르다고 볼 수 있다. 이러한 완전음정이 사용된 대표적인 부분으로는 마디22-24가 있다(악보138).

<악보138: 마디21-26>

21 Più mosso

The per fume strays a - bout me for -

21 pp Più mosso

Con Ped.

완전5도 음정의 병진행.

24 ev - er, but where are you Be

cresc. e rit.



이 곡에는 중국음악적 요소인 5음 음계와 함께 재즈음악적 요소의 사용도 보여진다. 화음의 1전위를 연속으로 사용하는 것은 재즈음악의 요소로, 재즈의 반주에서 많이 쓰이는 음형인데, 이 곡의 마디 10-15에서 이러한 음형이 나타나고 있다. 또한 재즈의 예비되지 않거나 해결되지 않는 7음, 텐션화음(tension chord)<sup>156)</sup>을 사용하고 있는데, 마디10 첫 박에서는 예비되지 않은 I화음의 7음을, 두 번째 박에서는 I(tension9, 13), 마디11의 첫 박에서는 해결되지 않는 I화음의 7음을 확인할 수 있다. 이 밖에도 계속적으로 예비되지 않거나 해결되지 않는 나타나 긴장감을 유발하면서 화음 진행이 자유로운 재즈의 특성을 보여주고 있다. 특히 마디11의 두 번째 박은 Major Upper Structure Triads를 사용하였다. Major Upper Structure Triads의 종류에는 2, <sup>b</sup>3, <sup>b</sup>5, 5, <sup>b</sup>6, 6이 있다. 해당화음은 Major Upper Structure Triads 2로, D<sup>△</sup>/C<sup>△</sup> 화음으로 이루어져 있다(악보 139).

---

156) 텐션화음(tension chord): 기본적인 화음에 그 외의 음을 추가하여 만든 화음.

<악보139: 마디10-18>

Major upper structure triads 2.

*a tempo*

On the couch the em - broid - ered quilt is rolled

*a tempo*

I(텐션9, 13)

$D^{\Delta}/C^{\Delta}$

3화음의 1전위를 연속으로 사용함

*up; espress. m.d.*

*m.g.*

I can-not sleep. It is

*ad lib.*

three years since you went. The per-fume you left be-hind haunts me

*poco f*

Major upper structure triads  $^b5$ .

$E^{\Delta}/B^b^{\Delta}$

### ③ 리듬

이 곡은 몇 부분에서 변박을 사용하여 시어의 뜻과 의미를 표현해준다. 4/4박자로 시작하는 이 곡은 변박이 될 때마다 2/3박자 한 마디만 변박되었다가 바로 다음 마디에서 다시 원 박자로 돌아온다. 마디9에서 2/3박자로 처음 변박되는데, 이는 먼저 떠난 그이의 ‘빈자리’를 음가의 길이를 길게 늘여 표현한 것이다. 마디10에서의 변박은 떠나간 그가 남긴 ‘향기’의 여운을 나타낸다(악보140).

#### <악보140-1: 마디7-9>

‘빈자리’의 허전함을  
변박으로 음가를 길게 하여 나타냄.

#### <악보140-2: 마디 19-20>

그가 남긴 ‘향기’의 여운을  
변박으로 음가를 늘려 나타냄.

마디21에서 원 박자로 되돌아온 후, 마디 27에서 또다시 2/3박자로 변박되는데, 여기서의 변박은 ‘beloved’(사랑하는 이)라는 시어를 더욱 강조시키기 위해 사용되었다. 또한, 마디26에서 ‘beloved’의 ‘be’ 리듬만 성악선율과 피아노에서 셋잇단음표와 싱크로페이션으로 설정함으로써 강조의 효과를 높인다(악보141).

<악보141: 마디24-28>

셋잇단음표와 싱크로페이션으로  
가사를 강조함.

The musical score for measures 24-28 is presented in two systems. The first system (measures 24-26) is in 2/3 time. The vocal line (treble clef) has lyrics: "- ev - er, but where are you Be -". The piano accompaniment (grand staff) features a complex texture with many beamed sixteenth notes. A box highlights the piano part in measure 26, which includes the instruction "cresc. e rit.". The second system (measures 27-28) is in 3/4 time, indicated by the "Tempo primo" marking. The vocal line continues with "lov - ed?". The piano part in measure 27 is marked "rall." and includes a box. Measure 28 features a triplet in the vocal line and a triplet in the piano part, marked "mf".

마디35에서 2/3박자로의 변박은 성악선율이 높은 음인 E음에서 G음까지 음정이 하행되고, 셋잇단음표로 ‘잎이 떨어지는’ 모습을 리듬감 있게 묘사하였다(악보142).

<악보142: 마디35-36>

E음에서 G음으로 하행되고  
셋잇단음표의 하행으로  
‘떨어지는 잎’을 묘사함.

④ 피아노 반주

마디32-43은 화자의 슬픔을 표현하는 부분인데, 화자가 한숨 쉬다고 노래하는 부분인 ‘I sigh’에서 실제로 한숨을 쉬듯이 성악선율은 쉼표를 삽입하여 선율의 흐름에 빈 공간을 만들어 놓았다. 이 공간을 피아노가 같은 음인 D음으로 이어받아 채워주고 있으며, 이렇게 대화하듯 주고받던 피아노와 성악선율은 마디36에서부터 유니즌으로 함께 진행된다. 이 곡의 가장 마지막 마디에서 램버트는 ‘a niente’를 제시하여 사라지듯이 연주하도록 지시하였는데, 이로써 화자의 쓸쓸하고 허무한 마음을 종지에서 가장 극대화 시켰다(악보 143).

<악보143: 마디32-43>

피아노와 성악선율이 서로 주고받음.

The musical score consists of four systems of voice and piano staves. The lyrics are in English, with Korean annotations in parentheses. The score includes dynamic markings (*p*, *mf*) and a tempo change to *Poco meno mosso*. The lyrics are: "I sigh— the yel-low leaves fall from the branch— weep— the dew twin-kles white on the green mos-ses. a niente". The piano part features arpeggiated chords and melodic lines that interact with the vocal melody. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

*p* I sigh— the yel-low

*Poco meno mosso*

leaves fall from the branch— weep— the dew twin-kles

*mf*

white on the green mos-ses.

성악선율과 피아노 상성부가 같이 진행된다.

a niente

### III. 결 론

본 논문은 중국 당나라 시대 최고의 시인 이백의 시를 가사로 사용한 영국 작곡가 블리스와 램버트의 예술가곡 작품에 관한 연구이다. 이백의 시는 독일어, 프랑스어, 영어 등 서양의 언어들로 많이 번역되었으나, 이러한 번역시에 곡을 붙인 예술가곡에 대한 연구는 많지 않다. 특히 한 사람이 번역한 이백의 시만 가사로 사용한 예술가곡 작품에 대한 연구는 아직 없다.

필자는 서양음악을 전공하는 중국인으로서, 중국 고대시들을 가사로 사용한 서양 예술가곡 작품에 관심을 갖게 되어 이를 연구하기 시작하였다. 본 논문에서는 최초로 서양 각국의 언어로 번역된 이백의 시를 가사로 사용하여 곡을 붙인 서양 작곡가들의 예술가곡 작품을 정리하였다. 이들 예술가곡에 대한 연구는 중국과 한국에서 최초로 이루어진 것으로, 나름의 가치와 의미를 지닌다고 볼 수 있다.

본 논문에서는 이백의 시에 담겨있는 원래의 함의가 어떻게 번역되었으며, 원시의 뜻과 가깝게 표현을 살려 전달했는지 분석하였고, 이러한 번역시를 가사로 사용한 서양 작곡가들이 서양음악기법들로 어떻게 이백의 원시의 함의를 표현했는지 연구하였다.

본 연구의 결과는 다음과 같이 네가지로 정리할 수 있다.

첫째, 본 논문에서 연구된 블리스의 연가곡 《The Ballads of the Four Seasons》(4곡), 《The Women of Yueh》(5곡)과 램버트의 연가곡 《Eight Poems by Li-Po》(8곡) 등 총 17곡 중에서 ‘On the City Street’를 제외한 나머지 16곡에서는 부분적으로 약간의 차이가 존재하였다. 원 시의 뜻과 다르게 번역된 부분을 예로 들자면, ‘약야계’<sup>157)</sup>를 ‘on the bank’로 번역하거나, ‘연꽃’을 ‘lotus lilies’로 번역하거나, 이백의 원시에는 없는 단어를 추가하거나, 원시에 있는 단어를 생략한 것을 들 수 있다. 또 ‘오마’를 ‘다섯 마리의 말’로 번역하는 등 함축적인 의미를 담고 있는 이백의 시어를 직역한다거나 하

---

157) ‘약야계’는 중국 절강성 소흥현 약야산에서 내려와 경호로 흘러드는 시냇물이다. 본 논문에서 제시한 작품 중 ‘자야오가-여름’, ‘월녀사 5수 제3수’, ‘월녀사 5수 제5수’ 등의 시들에서 ‘on the bank’로 번역되었다.

는 차이가 존재하긴 하였으나, 전체적으로는 원래의 시 뜻이 잘 전달되도록 번역하였다. ‘On the City Street’에서는 오바타가 남성인 화자를 여성으로 잘못 번역함으로 인해, 원래 시의 뜻과는 커다란 차이점을 보인다. 화자를 남성으로 하여, 지위가 높은 사람에게 아부하며 출세하려는 욕망에 대한 이백의 사상을 반영한 원시와는 달리, 오바타의 번역시는 화자를 여성으로 설정함으로써 남녀의 낭만적인 감정을 표현하는 것으로 변형되었다. 따라서 잘못 번역된 시를 가사로 사용한 램버트의 음악도 다른 7곡들과는 전혀 다른 분위기를 가진 로맨틱한 곡으로 작곡된 것을 알 수 있었다. 이렇듯 블리스와 램버트는 원시와 차이가 있는 오바타의 번역시를 가사로 사용하여 작곡하였는데, 그들이 원시의 함의를 얼마나 정확하게 이해하고 작곡을 한 것인지는 알 수 없으나, 그들의 음악에서는 이백의 성격과 습성이 그대로 드러난 것을 찾아볼 수 있었다. 시인 이백은 천성이 느긋하고, 자유로우며 환상 속에서 살아가는 독특하고도 개성 넘치는 성격의 소유자였다. 그러나 그 내면에는 욕심과 야망, 그리고 슬픔과 고독이 자리잡고 있었는데, 이백의 성격과 자유분방함이 램버트의 곡에서는 빈번한 변박으로, 블리스의 곡에서는 예비와 해결이 없는 자유로운 불협화음의 사용으로 나타난다. 그의 내면적 요소들은 애매모호한 조성과 완전음정들의 공허한 울림과 함께 각자의 상상 속에 맡겨두었다.

둘째, 이백은 자신의 시에서 ‘녹색’, ‘하얀색’, ‘붉은 색’, ‘푸른 색’ 등 ‘색깔’을 자주 사용하여 시를 다채롭게 만드는 것을 좋아하였다. 블리스와 램버트는 자신들의 음악에서 이러한 ‘색’에 대하여 특유의 음정을 부여하거나, 강박에 위치시키거나, 또는 ‘색’이 등장하는 음표 앞에 쉼표를 넣어 ‘색’을 돋보이게 만든 것을 찾아볼 수 있었다. 이러한 부분은 인상주의 회화의 ‘색채’에 대한 개념에 집중하여 화려한 오케스트라의 음색으로 ‘색’을 표현시킨 라벨의 영향을 받은 것으로 볼 수 있으며, 인상주의 시대가 아닌 20세기 음악 속에서 또 다른 형태로 ‘색채’에 대한 영감을 표현한 것을 발견할 수 있었다.

셋째, 본 논문에서 연구된 블리스와 램버트의 연가곡에서 근, 현대의 대표적인 작곡가들인 드뷔시, 라벨, 스트라빈스키와 낭만주의



작곡가 슈베르트가 미친 영향을 확인할 수 있었다. 본 논문에서 제시한 블리스와 램버트의 17곡의 성악곡에서는 많은 유사점들을 볼 수 있었다. 완전음정(완전4도, 완전5도, 완전8도)의 사용이 빈번히 이루어지는 점, 부가음을 포함한 화음과 예비, 해결이 없는 자유로운 불협화음을 사용한 점, 교회선법을 사용하는 점 등에서 드뷔시의 영향을 찾아볼 수 있었다. 또한, 오스티나토의 사용도 두 작곡가의 작품에서 빈번히 나타났는데, 이는 라벨과 스트라빈스키의 영향을 받은 것으로 볼 수 있다. 이렇듯 블리스와 램버트는 낭만시대와 근, 현대시대의 음악어법을 통틀어 사용하는 유사성을 지니고 있다. 그러나, 램버트의 작품에서는 블리스의 작품에서보다 재즈와 중국적 음악요소가 융합되어 나타난다는 차이점이 존재한다.

블리스의 《The Ballads of the Four Seasons》중의 ‘Spring’에서는 오스티나토의 사용이 두드러진다. 중심음을 강조하는 오스티나토 음형의 사용으로 전통적 기능조성에서 크게 벗어나지 않으려는 의도를 엿볼 수 있다. 《The Women of Yueh》에서는 복화음과 복조성이 빈번하게 사용되었다. 이는 스트라빈스키의 영향을 받은 것으로 생각된다. 블리스의 연가곡은 곡 시작 부분의 조성과 끝부분의 조성이 다르게 지정되었는데, 이는 다음 곡의 조성이나 중심음을 미리 제시하여 자연스럽게 이어지도록 하기 위한 연가곡의 특징이다. 이러한 특징은 ‘Spring’, ‘Autumn’, ‘The Women of Yueh IV’ 등에서 나타난다. ‘Winter’에서는 조성에서 벗어나기 위한 수단으로 교회선법, 5음 음계를 활용하였고, ‘The Women of Yueh I’에서는 복화음, 복조성을 사용하여 조성을 모호하게 만들었다. 비록 이러한 음악적 기법들로 인하여 조성감이 현저히 낮아졌지만, 3도구성 화음에 기초하여 곡을 작곡하였기 때문에, 램버트와 비교하였을 때 블리스는 전통적, 낭만적 특징을 가진 작곡가로 볼 수 있다.

램버트는 대부분의 곡에서 변박을 매우 빈번하게 사용하였다. 이것은 재즈의 자유로운 박절감으로부터 영향을 받은 것으로 여겨진다. 램버트의 ‘A Summer Day’, ‘Nocturne’, ‘The Long-Departed Lover’ 등 곡의 리듬과 화성에서 재즈음악적 요소의 사용이 보여졌다. 램버트는 블리스와 비교하였을 때 전통적인 요소보다는 재즈와

중국음악의 요소를 융합하여 이국적 정서를 담아내는 데 더욱 힘을 쏟은 것을 알 수 있었다.

블리스와 램버트는 동시대의 음악적 흐름을 따른 한편, 3음이 빠진 완전음정을 사용하여 공허한 울림을 만들어냄으로써 공상에 빠져 허황된 삶을 살았던 이백의 성격을 표현하기도 하였으며, 애매모호한 조성으로 이백의 시의 중의성을 표현하기도 하였다. 또한 불협화음이 주는 음정들의 부딪힘으로 이백의 시에 담긴 현실세계와 상상의 세계의 대비를 표현하였다.

블리스와 램버트의 작품에는 근, 현대 음악뿐만 아니라 낭만주의 예술가곡의 영향도 함께 나타났다. 낭만주의 음악에서는 피아노가 단순한 반주가 아닌 가사를 함께 표현하는 음악적 수단으로 사용하게 되는데, 이러한 ‘가사 그리기’(word painting) 기법의 영향이 본 논문에서 제시한 블리스와 램버트의 가곡들에서 빈번히 나타났다. 예를 들면, 블리스의 ‘The women of Yueh- I’에서 나타나는 ‘달’을 묘사하는 음형과 ‘별’을 묘사하는 음형의 대비, 램버트의 ‘A Summer Day’에 나타나는 ‘솔바람’을 묘사하는 음형, 램버트의 ‘The Intruder’에 나타나는 ‘빼곡히 자라난 풀’을 묘사하는 음형의 표현 등이 피아노의 반주에서 나타났다.

넷째, 본 논문에서 연구한 블리스와 램버트의 예술가곡 작품들에서는 중국음악적 요소인 5음 음계가 많이 사용되었다. 먼저, 블리스의 《The Ballads of the Four Seasons》 중 ‘Summer’의 마디7-13의 성악선율에서 E-F<sup>#</sup>-A-B-C의 5음 음계가 사용되었고, 마디16-20의 성악선율에서는 B-C<sup>#</sup>-E-F<sup>#</sup>-G<sup>#</sup>의 5음 음계 등이 사용되었다. 《The Ballads of the Four Seasons》 중 제4곡 ‘Winter’ 마디11-33의 성악선율에서는 F-G-A-C-D의 5음 음계가 나타나며, 마디34부터는 이 5음 음계에 다른 음이나 변화음을 하나씩 추가함으로써 음 소재를 확장시켰다. 마디66부터는 다시 원래의 F-G-A-C-D의 5음 음계만 남는다. 램버트의 나서는 ‘The Ruin of the Ku-Su Palace’의 마디1-3, 마디11-12에서는 중국음악적 요소인 F<sup>b</sup>-A<sup>b</sup>-B<sup>b</sup>-D<sup>b</sup>-E<sup>b</sup>의 5음 음계가 나타나고, ‘The Long-Departed Lover’의 마

디2-5의 성악선율에서는 E<sup>b</sup>-F-G-B<sup>b</sup>-C의 5음 음계가 나타난다. ‘Lines Written in Autumn’에서는 마디9-15의 성악선율과 피아노에서 쓰인 음계가 궁(C)-상(D)-각(E)-변치(F<sup>#</sup>)-치(G)-우(A)-변궁(B)으로 중국의 전통 7음계가 사용된 것도 볼 수 있었다.

또한 중국음악에서는 단선율을 주로 사용하는데, 이는 중국인들이 단순한 구조 속에서 깊이를 추구하는 것을 즐기던 것과 관련이 있다. 그것은 단조로움 속에 무한한 것을 담고자 하는 것인데, 이백의 시를 비롯한 중국의 고대시에서 짧게는 길이가 20자(5자씩 4구)에 불과한 시지만, 그 시에 담고 있는 함축성과 의미는 매우 심오하다. 즉, 음악에서 화성법을 사용할 때에 소리가 짝 찬 느낌을 주지만, 단선율을 사용할 때에는 소리에 많은 여백이 생기게 되는데, 그러한 여백은 청중들의 상상력을 일깨우는 역할을 한다. 이것은 서양회화가 화면을 짝 채우는 것을 중시하는 것에 비해 중국회화가 여백을 중시하는 것과도 일맥상통한다.<sup>158)</sup>

중국 고대 한시(漢詩)는 중국어 특유의 성조로 인하여, 시 자체만으로도 하나의 음악이었다. 수많은 한시(漢詩) 중 시 자체만으로 일종의 음악이었던 것은 악부(樂府)가 대표적이며, 당시(唐詩)도 그 중에서 중요한 자리를 차지한다. 다만, 현재까지 악부보다 당시가 더욱 주목받는 것은 당나라의 역사적 배경의 영향이 크며, 당시의 문학적 가치가 악부보다 훨씬 높게 평가되기 때문이다. 본 논문에서는 오바타의 번역시집 『이백시가집』을 가사로 사용한 영국작곡가 블리스와 램버트의 예술가곡만 연구하였지만, 이 외에도 본 논문의 제2장에서 번역된 이백의 시를 가사로 사용한 서양 예술가곡 목록에서 정리해 놓은 것과 같이 헨쉬케, 베트게, 하우스저 등 독일학자들이 번역한 시에 곡을 붙인 작곡가들과 그들의 작품, 크란머-빙, 바이너, 자일스 등 학자들이 영어로 번역한 시에 곡을 붙인 작곡가들과 그들의 작품, 투생, 로쉐 등 학자들이 프랑스어로 번역한 시에 곡을 붙인 프랑스 작곡가들과 그들의 작품, 그 외 이탈리아어, 스웨덴어,

158) 박석, 『중국문화 대교약술: 제5장 음악-중국과 서양의 음계와 악기』, 도서출판 들녘, 2007년.

슬로베니아어, 핀란드어 등의 언어로 번역된 이백의 시를 가사로 사용한 예술가곡 작품 등 수많은 좋은 예술가곡 작품들이 존재한다. 이백의 시를 번역하여 가사로 사용한 작품 수만 이 정도이고, 중국 『시경』과 『초사』, 당나라의 두보(杜甫), 백거의(白居易), 맹호연(孟浩然), 이익(李益), 등 수많은 당나라 시인들의 시와 송사(宋詞) 등 한시(漢詩)들을 서양의 언어들로 번역한 시를 가사로 사용한 서양작곡가들의 작품은 훨씬 더 많다. 이러한 중국 고대시들에 서양작곡가들이 곡을 붙인 음악작품들은, 동서양의 이질적인 문화와 음악이 융합되고, 서로 수용된 것에서 커다란 의의를 갖는다. 하지만 아쉽게도 번역된 중국 시들을 가사로 사용한 이같이 많은 서양 예술가곡 중에서 현재 알려지고 불려지는 곡은 극소수에 불과하다. 본 논문은 한 사람이 번역해낸 한 시인 ‘이백’의 시만을 가사로 사용한 서양예술가곡들을 심도 있게 연구했다는 점에서 그 의의를 가진다. 본 논문을 계기로 동서양의 문화와 음악이 융합되고 이국정취가 담긴 이러한 예술가곡들이 앞으로 더 널리 알려지고 관련된 후속연구가 더 많이 이루어지기를 바란다.

## IV. 참고문헌

### <중국문헌>

1. 畢明輝著, 『20世紀西方音樂中的中國因素』, 上海音樂出版社, 2007年.
2. 曾凡玉編著, 『唐詩譯注鑒賞辭典』, 長江出版社, 2017年2月.
3. 劉逸生著, 『唐詩小札』, 中國青年出版社, 2016年6月.
4. 樂云, 黃鳴主編, 『唐詩鑒賞辭典』, 崇文書局有限公司, 2016年.
5. 俞平伯等著, 『唐詩鑒賞辭典』, 上海辭書出版社, 2013年.
6. 《線裝經典》編委會編, 『唐詩鑒賞辭典』, 晨光出版社, 2014年.
7. 李致忠著, 『中國古代書籍史』, 文物出版社, 1985年.
8. 葛景春著, 『李白詩選』, 中華書局出版社, 2009年.

### <중국논문, 중국학술지>

1. 姜驍紋, “20世紀西方作曲家中國古詩配曲之研究”, 南京師範大學, 2008年.
2. 楊昆, “試論古詩詞歌曲的演唱”, 電影評介, 2009年 第二期.
3. 仇海平, “中國古代詩歌之藝術再生產發展現狀分析”, 藝術百家, 2008年 第二期.
4. 楊溢, “談中國古詩詞藝術歌曲創作及發展”, 藝術教育, 2007年.
5. 羅忠, 《譚小麟藝術歌曲的和聲》, 原載于《音樂藝術》, 1989年.

<영어문헌>

1. Gregory Roscow, *Bliss on Music*, Oxford University Press, 1991.
2. Chinghsuan Lily Hsieh, *Chinese Poetry of Li Po set by Four Twentieth Century, British Composers: Bantock, Warlock, Bliss and Lambert*, Ohio State University, 2004.
3. Banfield, Stephen. *Sensibility and English Song: Critical Studies of the Early 20<sup>th</sup> Century I & II*, Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1985.
4. Bliss, Arthur. *As I Remember*, London: Faber, 1970.
5. Lloyd, Stephen. *Constant Lambert: Beyond The Rio Grande*, Woodbridge: The Boydell Press, 2014.
6. Cole, Hugo/Andrew Burn. *Arthur Bliss*. Grove Music Online. ed. L. Macy, 1 NOV 2003.
7. Shead, Richard. *Constant Lambert*. London, 1972.
8. Shigeyoshi, Obata. *The Works of Li Po-The Chinese Poet*. Printed in the united states of America, 1922.

<일본문헌>

1. 日本における聞一多(일본에서의 원이뤄): “井上思外雄(Inoue Shigeo) と小畑薫良(Obata Shigeyoshi), Suzuki Yoshiaki”, p.8, Bulletin of Center for Japanese Language, Waseda University 9, 99-110, 1997-03-31.

<한국문헌>

1. 이백 지음, 이영주·임도현·신하윤 역주, 『이태백시집』 전집, 學古房, 2015.
2. 陳伯海(Chen, Bohai)지음, 이종진 역, 『당시학의 이해』, 서울: 사람과 책, 2002.
3. 이해원 지음, 『이백의 삶과 문학』, 고려대학교 출판부, 2002.
4. 진옥경 역주해설, 『이태백 악부시: 지상의 꿈 천상의 노래』, 서울: 사람과 책, 2002.
5. 지은이: 진옥경, 노경희, 『고풍 악부 가음: 이백시의 정화』, 서울: 역락, 2014.
6. 이백 지음, 임도현 옮김, 『이백 시선』, 서울: 지식을 만드는 지식, 2013.
7. 송용준 주해, 펄낸이 성낙인, 『중국 한시 한대(漢代)부터 청대(清代)까지』, 서울대학교 출판문화원, 2014년
8. 안치 지음, 신하윤, 이창숙 옮김, 『이백 영원한 대자연인』, 파주: 이끌리오, 2004.
9. 신하윤 편저, 『중국시인총서 당대편 103- 이백시선(李白詩選)』, 서울: 문이재, 2002.
10. 이백 지음, 황선재 역주, 『이백 오칠언절구』, 서울: 문학과지성사 2006.

<악보>

1. Arthur Bliss, *'The Ballads of the Four Seasons'*, Novello Publishing Limited, Order No. Nov170227.
2. Arthur Bliss, *'The Women of Yueh'*, Chester Music Publishing Limited, CH03903.
3. Constant Lambert, *'Four Poems by Li- Po'*, Oxford University Press, October 1926.
4. Constant Lambert, *'Three Poems by Li- Po'*, J. & W. Chester, Lid. 1927.
5. Constant Lambert, *'The Long-Departed Lover'*, Oxford University Press, London, 1930.

<Website>

1. [http://www.lieder.net/lieder/get\\_author\\_texts.html?AuthorId=1662](http://www.lieder.net/lieder/get_author_texts.html?AuthorId=1662)  
[2018년 11월 2일 접속] .
2. [https://imslp.org/wiki/Category:Li\\_Tai\\_Po](https://imslp.org/wiki/Category:Li_Tai_Po)  
[2018년 10월 23일 접속] .
3. <http://www.oxfordmusiconline.com/search?q=constant+lambert&searchBtn=Search&isQuickSearch=true>  
[2018년 10월 29일 접속] .



## **Abstract**

**The study of A. Bliss's and C. Lambert's art songs,  
set with the Li-Po's Poem of China's Tang Dynasty  
-Focusing on the relationship between the music and text-**

Cui Xiang  
Department of Music  
The Graduate School  
Seoul National University

The China's Tang Dynasty is a period when China has been its highest peak in history. This period was the prime years of Chinese culture, especially Tang poetry's level was in the highest level that it has been highly valued for over 1100 years. It has been high literary value not only in Asia but also throughout the whole world.

Until around 285A.D, the Chinese culture, especially Hanja, passed through the Korean Peninsula to Japan. Therefore, the Chinese culture including Tang poetry spread to the Asian countries such as Korea and Japan earlier and began to be studied. On the other hand, scholars who studied Chinese culture including the Tang's poetry in Tang spread those Chinese culture

to Japan. The year when the Tang poetry was translated to Japanese was 715A.D. Furthermore, Tang poetry was introduced to the Western culture and many Western scholars began to study and translate their poetry at the end of the 19th century. In the first chapter of this dissertation, I will discuss the basis of why many Western scholars and composers chose Tang's poetry for the songs in China rather than finding interests in Chinese ancient poetry like the Book of Odes, Yue fu poems, and Song ci, which all three can be studied musically.

In Chapter 2, I discussed the life of the Romantic representative poet in Tang, Li-Po and his poetry value. Among more than 50,000 of the present Tang poems, more than thousand poems of Li-Po are remained. To support the high research value of Li-Po's Poetry, the translation of Li-Po's poem are organized in this paper. The translations are set with the languages of German, French, English, Slovenian, Italian, Finnish, and Swedish. Among the translated works, in this paper, presents the art of the British composers, A. Bliss and C. Lambert, who used the poems of the 『Li-Po's poetry collection』 translated into English by the Japanese scholar Obata. the works of S. Obata, which were translated into English, was the first collection of poems that the translation was drawn from only one poet's work.

In this paper, we will examine the art songs of British composers, Bliss and Lambert, focusing on the intention that Li-Po wanted to convey in the poetry and how were his implication in the poetry applied to techniques and expressions of western music by those two different British composers. Also, how Obata has translated well to approach Li-Po's intension in his poetry. As a result, although Obata's translation partially

contains error, he was able to grasp and closely express the Li-Po's intension in his poetry. Bliss and Lambert composed music on the basis of these translations of Obata. It is difficult to know how they completely comprehend and compose Li-Po's intension, but their music reveals well for Li-Po's life and his character. In the works of Bliss and Lambert's art works studied in this paper, there are lots of western composers' characteristics that can be found in the music such as F. Schubert's tone painting, C. Debussy's impressionist musical techniques and the hollow sound, M. Ravel's musical colors, and I. Stravinsky's influence of the poly-rhythm and poly-tonality. In addition, there are techniques like Chinese pentatonic scales and modal progressions make the unity of Chinese music and the Western music. Therefore, in Chapter 3 of this paper, I examined the life of the translator, Obata, and the value of his translated 『Li-Po's poetry collection』. Next, in Chapters 4 and 5, I analyzed how the 『Li-Po's poetry collection』 were expressed and how the origin of his poems were interpreted in Bliss's and Lambert's art songs.

Li-Po, who lived his life freely with loving moon, liquor, lady, and flower until his death, sought to live the romantic life until his death. His numerous masterpieces are still widely known throughout the world. The Chapters 4 and 5 of this paper will be dealt with how Bliss and Lambert put the music together with Li-Po's personality and his poetry works.

The hundreds of Li-Po's famous poems are still widely known throughout the world to this day. However, despite of his value of the work, the art songs with his poems are not as widely known. Through this study, I hope that the charm of Tang

poetry can be widely known and researched more for those artists throughout the world. Therefore, this dissertation was organized to state how the value of Li-po's poetry, which were used in only certain art songs, were expressed. This research would be meaningful as it is the first attempt that it has been unprecedented in both China and Korea.

Key words: Tang Poetry, Li-Po, Western music technique, Bliss,  
Lambert

Student number: 2014-31462

## 부록1: 이백의 묘지

백거이(772-846)는 799년에 당나라 시대 문학의 거장이었던 이백의 묘지를 방문하였는데, 시의 신선으로 불리던 이백의 묘지가 처한 비참한 광경을 보고 몹시 분개하며 슬퍼하였다고 한다. 비참하고도 씁쓸한 현실을 바라보며 백거이는 유명한 시문인 ‘이백묘’라는 시를 적었다.

### 백거이가 쓴 ‘이백묘’

采石江邊李白墳，繞田无限草連云。  
可憐荒壟窮泉骨，曾有惊天動地文。  
但是詩人多薄命，就中淪落不過君。

채석강 물가에 이백이 묻혀있고  
무덤을 덮은 풀은 하늘에 닿을 것 같네,  
가련케 무너진 무덤 속에 뼈만 남아 있을터이지만  
과거엔 시 한 줄로 하늘과 땅을 진동시켰지  
허나 시인들 대다수가 박명했고  
뜻 잃고 실의에 빠진 것도 그대를 지나가지 않네.

백거이가 찾아간 묘지는 이백이 이장되기 이전의 남릉산 동쪽 산기슭에 위치한 묘지였다. 이백이 세상을 떠난 762년에 안휘성 마안산시 당도현 성남쪽의 남릉산 동쪽 산기슭에 안장되었고, 817년에 현령인 이양빙과 범전정이 이백이 남긴 바람에 근거하여 이백의 묘지를 성동남쪽의 청산서쪽 산기슭에 이장시켰다. 원래 남릉산에 위

치하였을 때의 묘비문은“唐翰林學士李太白之墓”(당한림학사 이태백의 묘)였는데, 이 비석은 현존하지 않는다. 2006년 5월 25일에 이백의 묘지는 국무원이 인정한 제6차의 전국 중점 문물 보호단체에 이름을 올렸다. 묘지의 해발은 12.8미터이며, 경위는 동경 E118.30'52", 북위 N31.29'35.4에 위치한다.<sup>159)</sup>



<그림1: 청산에 위치한 이백의 묘지에 있는 이백 동상>

159) 이백의 묘지 주소: Dangtu Xian, Maanshan Shi, Anhui Sheng, China. 연락처: 86-555-2325553. <그림2: 청산에 위치한 이백의 묘지 입구>, <그림3: 청산에 위치한 이백의 묘지



<그림2: 청산에 위치한 이백의 묘지 입구>



<그림3: 청산에 위치한 이백의 묘지>

## 부록2: 현재 중국에 있는 이백 박물관

### 1. 이백기념관 (사천 강유 명인 박물관)<sup>160)</sup>

이 기념관은 당나라 시인 이백을 기념하기 위해 당나라의 원림 건축을 본떠서 지은 것으로, 사천성 강유시 북교 창명 강가에 위치한다. 이 기념관은 4만 여 평방미터를 보유하며 1962년에 짓기 시작하여 1982년에 정식으로 외부에 개방하였다. 2009년에 전국애국주의 교육시범기지로 인정받았고, 2012년에 중국 국가 AAAA급의 여행지로 선정되었다. ‘이백당’, ‘태백서재’ 등 유명한 전시관이 있다.



<그림4: 태백서재 외관>

160) 이백기념관(사천 강유 명인 박물관) 주소: 1 Wenfeng st. Jiangyou Shi, Mianyang Shi, Sichuan Sheng, China. 연락처: 86)81633069





<그림5: 기념관에 전시된 이백의 초상화>

## 2. 이백기념관 (안록 이백기념관)<sup>161)</sup>

안록 이백기념관은 호북성 안록시 백조산에 위치한 국가 AAAA급 여행관광지이다. 총 8000여 평의 땅을 보유하고 있으며, ‘성세 이백’, ‘안록 이백’, ‘매력 이백’ 등 3가지로 분류된다. 당나라 시대의 생활용품과 이백의 시가, 역대로 이백의 시가작품을 초록한 400여 개의 작품들이 함께 전시되어 있다.



<그림6: 안록 이백기념관 일부>

---

161) 이백기념관(안록 이백기념관) 주소: Baizhao(Bi) Mountian, Yandian Zhen, Anlu Shi, Xiaogan Shi, Hubei Sheng, China. 연락처: 86-0712-5222997

### 3. 이백기념관(산동 제녕 명인 박물관)<sup>162)</sup>

산동 제녕 명인박물관은 중국 산둥성의 중점 문물 보호기관으로, 이백기념관은 위, 아래의 2층에 자리잡고 있다. 문 앞에는 2미터 정도 높이의 이백 조각상이 있다.



<그림7: 산동제녕 이백기념관>

---

162) 이백기념관(산동 제녕 명인 박물관) 주소: 38 Guhuai Rd, Shizhong Qu, Jining Shi, Shandong Sheng, China. 연락처: 86-5372-2115811

#### 4. 이백기념관(안휘 마안산 명인 박물관)<sup>163)</sup>

이 기념관은 안휘성 마안산시의 차이스지라는 지역에 위치해 있다. 1959년에 설립되었으며, 만 여평방미터의 규모를 갖고 있다. 이백은 살아생전에 차오스전 지역의 산수를 지극히 사랑하여 이곳의 경치를 바탕으로 많은 시들을 창작하였다. 북송시기에 이곳에 ‘이백사’를 설립하고, 1440년에 ‘태백청사’를 만들었으며, 현재의 ‘태백청사’ 건물은 1876년에 재건한 것이다. 1986년에 마안산시 정부에서 ‘태백청사’ 옆에 위치한 청나라 시대의 건축물을 이백기념전시관으로 재건하였다. 이 기념관의 총 면적은 1만 여 평에 달한다. 명청시기 이후의 국내외 각종 ‘이백집’ 40여 세트와 명나라 시기의 각종 서적과 그림 작품 700여 개 등을 전시하고 있다. ‘이백사’ 앞에는 높이 2.2미터에 달하는 이백 조각상이 세워져 있다.



<그림8: 이백 조각상>

---

163) 이백기념관(안휘 마안산 명인 박물관) 주소: 1 Tangxian St. Yushan Qu, Maanshan Shi, Anhui Sheng, China. 연락처: 86-555-2100142